ЛИТЕРАТУРА
ПОДПИСНАЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНАЯ СЕРИЯ
1989/1

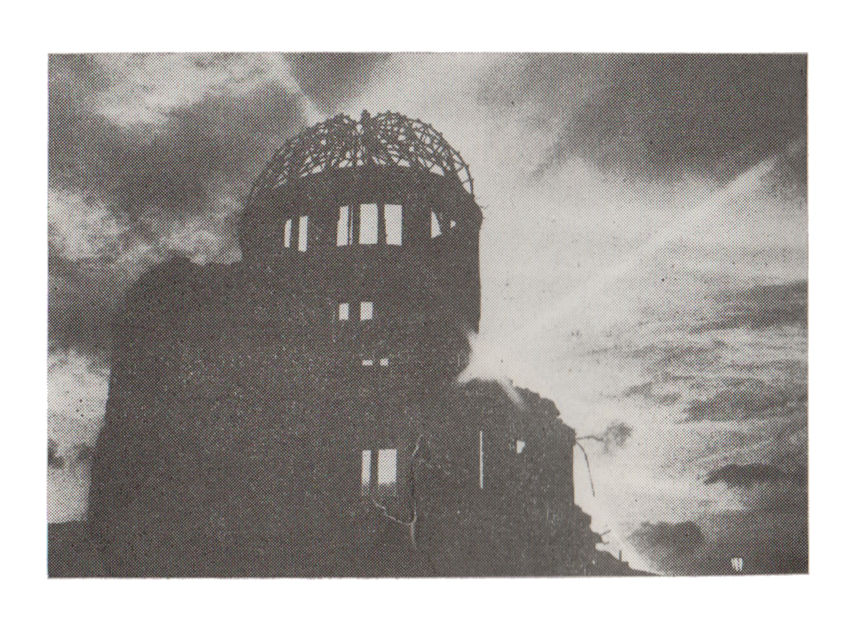
К. Рехо

НАБАТ ХИРОСИМЫ





НОВОЕ В ЖИЗНИ, НАУКЕ, ТЕХНИКЕ



НОВОЕ В ЖИЗНИ, НАУКЕ, ТЕХНИКЕ

ПОДПИСНАЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНАЯ СЕРИЯ

ЛИТЕРАТУРА

1/1989

Издается ежемесячно с 1967 г.

К. Рехо

НАБАТ ХИРОСИМЫ

(МИР И ВОЙНА
В ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
НАШИХ ДНЕЙ)



Издательство «Знание» Москва 1989

ББК 83(5Я)
Р 45

К. РЕХО (Ким Ле Чун) — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР, автор книг «М. Горький и японская литература» (1965), «Современный японский роман» (1977), «Русская классика и японская литература» (1987).

Рецензенты: В. И. Саплин — историк-востоковед; П. М. Топер — доктор филологических наук.

Редактор — Н. М. КРАСНОПОЛЬСКАЯ.

СОДЕРЖАНИЕ

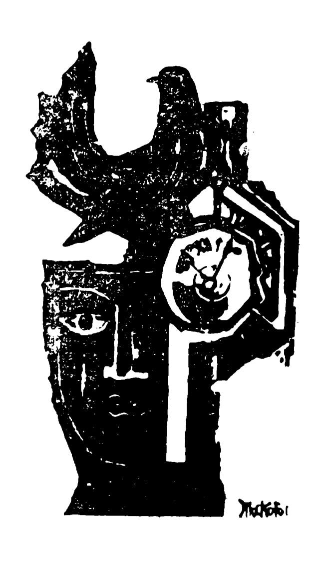
К. Рехо

Р 45 Набат Хиросимы: (Мир и война в японской литературе наших дней). — М.: Знание, 1989. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Литература»; № 1).
15 к.

За 40 послевоенных лет в Японии создана огромная литература о войне. Уроки истории в ней осмысливаются в тесной связи с проблемами нации, страны, вины Японии перед другими народами. В стране, пережившей трагедию атомных бомбардировок, военная литература неизбежно принимает антиатомный, антивоенный характер. В брошюре на ряде примеров показаны особенности японского «военного романа» и связанные с ним социальные и жанровые сдвиги в литературе послевоенной Японии.

4603010000 ББК 83(5Я)

ISBN 5-07-000368-2



СПОР О ВОЙНЕ И МИРЕ

Сорок с лишним лет назад, когда умолк последний залп второй мировой войны, казалось, что с германским фашизмом и японским милитаризмом покончено навсегда: война обошлась слишком дорого, чтобы можно было дать повториться прошлому.

«Пятнадцатилетняя война» (1931—1945) японского милитаризма принесла народам Азии невиданные страдания, опустошение и разорение. Японская агрессия унесла тридцать миллионов жизней китайцев. В оккупированном Нанкине в 1937 году японские милитаристы учинили кровавую расправу над 50 тысячами пленных и 300 тысячами мирных жителей города: по ним открыли пулеметный огонь, использовали их в качестве чучел для упражнения в штыковом бою, обливали бензином и сжигали. «Нанкинская резня» вошла в историю как невиданное злодеяние японского милитаризма. Война была проклятием и для японского народа. Она унесла три миллиона жизней японцев, пятнадцать миллионов осталось без крова и средств к существованию. День первой атомной бомбардировки Хиросимы вошел в

историю как одна из ее самых мрачных страниц, как событие катастрофическое, которое не должно повториться. Милитаризм привел страну к катастрофе.

Разгром милитаристской Японии вызвал переоценку традиционных ценностей во всех сферах материальной и духовной жизни страны. Уроки истории осмысливаются в тесной связи с проблемами нации, страны, ее прошлого, настоящего и будущего. Со всей остротой встает вопрос о национальной вине японцев перед народами Азии, и не менее остро — вопрос о том, каким образом происходило превращение многих японцев в жестоких фанатиков, грабителей и убийц. Уроки истории заставили по-новому взглянуть на традиционные морально-этические ценности. Отношение к войне служит критерием идейно-эстетической оценки и отдельных авторов, и целых литературных направлений. Однако нельзя не заметить, что освоение темы второй мировой войны в японской литературе сопряжено с большими сложностями.

«Аллергия на войну» в народе, порожденная последним поражением японского милитаризма, стала с годами ослабевать. Сегодня японские милитаристы не прочь вновь «поиграть мускулами» второй промышленной державы капиталистического мира.

С наращиванием военной мощи в Японии резко усиливается идеологическое наступление реакции, что находит отражение в «культурной политике» правящих кругов и налагает отпечаток на «литературную продукцию» страны. Возрождение воинственного духа «японизма», героизация «подвигов» императорской армии в минувшей войне, отрицание демократических завоеваний в послевоенной Японии — такова идеологическая основа реакционной буржуазной культуры сегодня.

В августе 1978 года — в очередную годовщину разгрома японского милитаризма — на страницах крупнейших газет «Асахи» и «Майнити» развернулась дискуссия между видными критиками Хонда Сюго и Это Дзюном, привлекшая внимание японской общественности. Она весьма характерна для нынешней идеологической ситуации в Японии.

Это Дзюн утверждал, что послевоенная литература Японии и ее демократические идеалы зашли якобы в тупик изза неправильного истолкования Потсдамской декларации. Он пытался представить дело так, будто безоговорочной капи-

туляции подлежала только армия, а не японское государство как таковое. («К вопросу о смысле безоговорочной капитуляции»).

Потсдамская декларация предусматривала создание демократического правительства Японии в соответствии со свободно выраженной волей народа и проведение широких демократических преобразований в стране. Это «народовластие» в первую очередь и подвергается острым нападкам со стороны Это Дзюна, считающего, что вся система демократических институтов послевоенной Японии построена на песке. Эта система, по его словам, — «большое недоразумение», проистекающее якобы от «непонимания» духа Потсдамской декларации, будто бы гарантирующей стабильность монархической формы японской государственности. Поэтому, утверждает он, и послевоенная литература Японии, выросшая на почве этой «ложной демократии», была всего лишь «пустоцветом».

Возражая Это Дзюну, критик Хонда Сюго упрекает своего оппонента в антидемократизме, в заведомом намерении оболгать, оклеветать демократические завоевания послевоенной Японии, он вскрывает всю несостоятельность его новой «теории», рассматривающей безоговорочную капитуляцию японской армии вне связи с тем строем, который был порожден милитаризмом и поставлен ему на службу. «Мы испытывали чувство облегчения после военного поражения своего государства и поэтому были полны решимости построить новую Японию на мирной и демократической основе», — пишет Хонда Сюго, и в этом он видит позитивное начало в развитии японской литературы послевоенного периода.

Приверженность демократическим идеалам, осознание самоценности человеческой личности были важными двигателями передовых сил современной Японии. Критик Акияма Сюн выступил в газете «Йомиури» 25 октября 1978 года с резким осуждением перекраивания послевоенной истории Японии по шаблону воинствующего монархизма. «Во время войны я был еще мальчиком, — пишет Акияма. — Драма, которую переживала страна в дни войны и поражения, воспитала у меня новый взгляд на вещи. Она стала для меня высшей школой жизни, лучшей лабораторией изучения человека».

Заявление Это Дзюна, будто послевоенная литература Японии была «пустоцветом», с возмущением встречено и Оэ Кэндзабуро, который категорически опровергает его в своей статье «Преодолеет ли литература послевоенную критику?» (1978). Иронизируя над Это Дзюном, читающим отходную по «умершей» литературе послевоенной Японии, Оэ задает вполне законный вопрос: разве произведения Нома Хироси «Чувство крушения», «Зона пустоты», повести Оока Сёхэя «Записки военнопленных», «Огни в поле», созданные после войны, не являются выдающимися памятниками японской литературы?

Острая идеологическая борьба находит яркое отражение в противопоставлении двух символов. Это, с одной стороны, традиционный символ хризантемы — императорского герба, при помощи которого реакция пытается прививать милитаристскую идеологию в сознание людей. В 1985 году вошла в моду цифра 60 — 60 лет императорскому правлению эры Сёва. Завершился один, начинается новый исторический цикл, когда Япония должна занять главенствующее положение в мире. Шовинистический «японизм» становится вновь лозунгом дня.

Однако, с другой стороны, прогрессивная общественность Японии отмечает другую историческую дату — 40-летие разгрома японского империализма, события, открывшего стране путь демократического развития. Две даты, два символа стоят рядом как свидетельство непримиримости борьбы, которая происходит ныне в литературе Японии между силами мира и войны.

Японские историки литературы и общественной мысли уже давно заметили любопытную закономерность. Периоду подготовки к агрессии неизменно сопутствует лозунг «возврата к японским ценностям», в основе которого пресловутая доктрина «японизма». Ссылаясь на древние предания, идеологи «японизма» утверждают превосходство японской нации над остальными. Проповедуя культ императора, они призывают к расширению сферы его влияния за пределы империи.

Теоретики «возврата к японским ценностям» отвергают всякую возможность взаимообогащения разнородных культур, напротив, для них это два враждебных взаимоисключающих полюса. Они — идеологи ультранационализма, пропо-

ведующие идею исключительности японского пути развития.

Разумеется, японская литература обладает целым рядом специфических черт, обусловленных особенностями развития японского общества. Необходимо отчетливо различать подлинные «японские ценности», обогатившие мировое искусство, от шовинистического «японизма», приверженцами которого выступают идеологи «возврата».

Национализм и антизападничество — эти составные элементы концепции «возврата» — легко согласуются с идеологией милитаризма, вернее сказать, именно потребностью последнего и вызвано появление на свет идей шовинистического «возврата к японским ценностям».

Движение «возврата» всегда было связано с диктатурой военщины и войной. Так было во время японо-китайской войны 1894—1895 годов и русско-японской войны 1904—1905 годов. Так было и в период «пятнадцатилетней войны» японского милитаризма (1931—1945). Третий период «возврата», начавшийся примерно с 1960 года и продолжающийся вот уже четверть века, пока еще не сопровождается войной. Но именно вокруг этого своеобразного японского феномена развертывается сегодня одна из самых главных битв в области идеологии.

Спор идет о смысле войны на Тихом океане. Если в 50-х годах почти ни у кого не возникало сомнения насчет захватнического характера войны, развязанной японским милитаризмом, то сегодня такая формулировка уже открыто оспаривается реакционными идеологами.

В течение 1963—1965 годов в популярном общественно-политическом журнале «Тюо корон» печаталась из номера в номер (с небольшим перерывом) статья Хаяси Фусао под общим названием «Положительный смысл войны за великую Азию». В статье об «освободительной миссии» японского империализма утверждается, что участие японского империализма во второй мировой войне носило агрессивный характер лишь с формальной стороны, по сути же это была освободительная (!) война азиатских народов против нашествия Запада.

Еще в 1943 году, в разгар войны на Тихом океане, в статье «Лояльное сердце» тот же Хаяси призывал японских писателей создавать произведения, прославляющие «героизм современности», и предлагал предать огню всю японскую ли-

тературу со времен революции Мэйдзи (1868), так как она, подпав под влияние европейской культуры, способствовала пробуждению личности, отвергала традиции.

Надо сказать, что у современных идеологов «возврата» нет собственно новых теорий, у них есть лишь предшественники, идеи которых, несколько модернизируя, радетели японских ценностей приспосабливают к изменившейся обстановке в мире.

Третий цикл «возврата» совпал по времени с «бумом Идзанаги» — экономическим бумом, названным по имени мифического творца японских островов. И тогда уже начали поговаривать, что усиливающаяся экспансия японского капитализма в страны Юго-Восточной Азии и есть эффективная и стабильная форма дальнейшего движения к той цели, которую провозглашал японский милитаризм во время второй мировой войны, выдвигая лозунг «совместное процветание великой Азии».

В ноябре 1970 года в центре Токио совершил известный писатель Мисима Юкио ритуальное самоубийство харакири. Мисима вместе с членами созданной им ультраправой организации «Общество щита» хотел спровоцировать путч солдат с целью пересмотра конституции, провозглашающей отказ Японии от войны. Когда попытка не удалась, Мисима обнажил меч и совершил харакири. Тут же тем же способом покончил с собой еще один член «Общества щита»... Комментируя это кровавое событие, газета «Акахата» писала: «Акцию Мисима ни в коем случае нельзя рассматривать лишь как безумие фанатически настроенного литератора: в этой акции обнаружилась вся острота сегодняшней борьбы между силами милитаризма и демократии».

Корень зла послевоенной японской действительности Мисима видел прежде всего в функционировании демократических институтов, несовместимых якобы с духом японской культуры.

От Запада мы заразились душевными болезнями, утверждал писатель, который ратовал за возврат к «исконно японским ценностям». Что подразумевал Мисима под «исконно японским положительным характером»? Самурайский дух. Он считал, что послевоенная «мирная» конституция, провозглашавшая, что «японский народ на вечные времена отказывается от войны как суверенного права нации», отняла у

японцев «зубы». Чтобы возродить «национальный дух», Мисима считал необходимым восстановить «воинственные» традиции в японской культуре. Он призывал обратиться к «мужской», или «твердохарактерной», традиции, противопоставляя ее традиции «женской» или «мягкохарактерной», возвеличивающей женственное, гармоничное начало жизни. Мисима считал, что кровь и жестокость создают у японцев особое представление о прекрасном, он утверждал, что японская символика всегда была связана с кровью: кровь была метафорой цветущей вишни. Все его теоретические построения преследовали цель возродить культ меча в японской культуре.

Твердый характер самурая нужен Мисима, разумеется, в реакционно-охранительных целях. В одном из своих последних писаний, претенциозно названном «Об обороне культуры» (1968), Мисима вытаскивает на свет старую идею «культурной общины» японцев, во главе которой стоит император — единственный гарант целостности японской культуры, не знающей борьбы классов и развивающейся как «единый поток». Так возрождается националистическая концепция японской культуры, господствовавшая в довоенное время. Однако укрепление элементов демократической и социалистической культуры в послевоенной Японии пошатнуло идеологические основы верноподданничества. Этим объясняется лютая ненависть Мисима к коммунизму. Он писал: «Настоящая угроза существованию Японии исходит от отрицания власти императора и вовлечения народа в сферу влияния политических идеалов коммунизма». Мисима призывал своих единомышленников к действию. Недаром в понятие культуры он включает кэндо (японское фехтование бамбуковыми мечами) и дзюдо вместе с завещаниями смертников-камикадзэ. Члены его «Общества щита», готовясь прийти на помощь войскам в случае какого-либо «левого мятежа», проходили военное обучение. Они хотели восстановить в правах меч в японской культуре, чтобы он соседствовал с хризантемой — императорским гербом. На этом этапе «творческой эволюции» Мисима его идейным вдохновителем становится Гитлер. Мисима даже написал пьесу о нем, назвал ее «Мой друг Гитлер» (1968).

Виднейшим идеологом движения «возврата» на его современном этапе выступает уже упомянутый Это Дзюн. В

последние годы, пожалуй, редкие «толстые» журналы обходятся без его статей, которые тут же издаются отдельной книгой в массовой серии.

В основе «исторических взглядов» Это Дзюна лежит все тот же агрессивный «японизм». В 1980 году, через два года после выступления по поводу «безоговорочной капитуляции Японии», Это Дзюн опубликовал новую скандальную статью «Конституция 1946 года, ее преграды». Критику ненавистна девятая статья конституции, провозглашающая отказ Японии от войны на вечные времена. Она служит главной преградой на пути ремилитаризации страны. Это Дзюн называет послевоенную мирную конституцию «унизительной», так как из-за нее Япония якобы утратила «государственную сущность»; понимает он под этим «суверенное право нации» иметь вооруженные силы и вести войны за пределами страны. Устранить эту «насильственную преграду» для создания сильного милитаристского государства — такова основная идея его статей и выступлений.

«Утрата» — это, пожалуй, наиболее повторяющееся слово в работах Это Дзюна: «Послевоенный период был для меня временем утрат, иначе не скажешь».

Что, собственно, утратили японцы после войны в условиях мира? «Японскую сущность», которая пышно проявилась в годы войны, т. е. имперское самосознание. У японцев изменилось даже понятие «родина», говорит Это Дзюн в статье «Свобода и табу» (1984). И в этом он обвиняет послевоенную демократию, которая якобы чужда национальному укладу жизни японцев. Это Дзюн также осуждает новую японскую литературу за то, что под воздействием «микробов» западной демократии она лишилась исконно национального духа верноподданничества.

Нельзя недооценивать последствий массированной обработки населения в духе «возврата к японским ценностям».

Это Дзюн использует все жанры, в том числе и роман, для пропаганды своих милитаристских идей. В 1983 году вышел документально-биографический роман «Море возрождается». Замысел книги раскрывает сам автор: путем жизнеописания Ямамото Гомбэ (1852—1933) — виднейшего политика и военного деятеля, создателя военно-морского флота, одного из творцов победы в японо-китайской войне и русско-японской войне — показать «исконную Японию», ее «ге-

роических сыновей» в период становления и расцвета империи.

Роман «Море возрождается» нельзя понять вне его идеологического контекста. Гомбэ, например, ратует за создание сильного флота, который мог бы противостоять по своей мощи прежде всего русскому флоту, ибо первым из предполагаемых противников он считает Россию. Гомбэ убежден, что мощный японский флот необходим «для блага Азии»... С удовольствием герой вспоминает о «славных временах» русско-японской войны: «И тогда тоже, как и ныне, были нападки и клевета на руководящих деятелей флота. Но тогда как правительство, так и парламент не позволяли переносить вопросы национальной обороны в сферу политических споров. Почему забывается ныне эта кардинальная истина?»

«Ныне» — это годы первой мировой войны. Но слова Гомбэ целиком отвечают помыслам сегодняшних поборников возврата к сильной Японии: раздавить силы оппозиции и расчистить путь к превращению японских островов в «непотопляемый авианосец».

Язык романа прост, сюжет и символика ясные. Книга обращена к массовому читателю, и автор стремится облегчить ему понимание героя — создателя военно-морского флота — символа мощи императорской Японии.

Идеологи «возврата» много пишут об «иррациональности» национальных чувств японцев, неподвластных якобы разуму. Это Дзюн с отвращением говорит, что «научный подход к истории, который вошел в моду в послевоенное время», отнял у японцев чувство тысячелетней национальной традиции.

Это, конечно, не ново. Еще Ясуда Ёдзюро — один из идейных вдохновителей движения «возврата» в годы японской агрессии в Китае, задался целью разом покончить с «чуждой» японцам логикой. Одна из его статей называлась «Конец логики цивилизации» (1939). Под «логикой цивилизации» он подразумевает «марксизм» и «американизм», ставя эти два понятия на одну доску.

В 1943 году в статье «Война за великую Азию и японская литература» Ясуда Ёдзюро утверждал, что в области культуры всякие рассуждения о войне должны исчерпываться «нашей готовностью в любое время отправиться на

фронт». Этот милитаристский тезис Ясуда подкрепляет ссылкой на классику. «Сложу голову возле государя» — эту строку из стихотворения древнего поэта он комментирует так: «...у древних японцев было одно-единственное желание умереть в бою возле императора, ничего другого в их помыслах и поступках не было». И задается риторическим вопросом: «Зачем современные теоретики пытаются объяснить смысл верноподданнической смерти с позиции какой-то мировой истории или мировоззрения — этих идей европейских «варваров».

Почему движению «возврата» так враждебно рациональное мышление? Потому что искусство, тяготеющее к «аналитическому» построению, когда художник идет от внешнего изображения жизни к исследованию ее подлинной сути, несовместимо с политикой японского милитаризма. Известному генералу Тодзё, зачинщику войны на Тихом океане, принадлежат слова: «Я убежден в том, что если мы, признав красное белым, будем действовать решительно, то народ пойдет за нами. Это моя политическая философия». Естественно, официальная пропаганда изгоняла разум из повседневной жизни японцев.

Именно это обстоятельство, несомненно, и имел в виду критик Като Сюити, разбирая книгу Моримура Сэйити «Кухня дьявола» (1982) — о злодеянии «отряда 731» японской армии, проводившего в оккупированной Маньчжурии опыты над живыми людьми — китайцами, корейцами, русскими — при разработке бактериологического оружия. «Кто совершил это дьявольское преступление? — спрашивает Като. — Это были военные врачи и вольнонаемные специалисты в области бактериологии. Они были, наверно, хорошими мужьями, отцами и ничем не отличались от своих соседей. Не дьяволы собрались в «отряд 731», а обыкновенные люди пришли туда и превратились в дьяволов». Почему это произошло? Потому что людей лишили разума, способности мыслить, превратили их в бездушных автоматов, исполнителей чужой воли.

Автор книги Моримура Сэйити писал: «То, что творилось на «кухне дьявола», ни в коем случае не должно повториться. От опасности вновь ступить на этот путь людей должен удержать разум. И я верю в него».

Кто забывает уроки минувшего, предает будущее. Но в

сегодняшней Японии не любят вспоминать прошлое. В школьных учебниках тщательно замалчивают события военных лет. «Атомная аллергия» — выражение, возникшее в послевоенной Японии, — обозначает повышенную чувствительность ко всему, что связано с воспоминаниями о хиросимской трагедии. Сквозь призму этой трагедии, явившейся результатом агрессии японского империализма и притязаний американской военщины на мировое господство, японцы рассматривают многие проблемы современности. Эта цепкость памяти не устраивает японских милитаристов, и теперь все чаще можно слышать голоса сторонников забвения того дня.

«Утопите музей атомной бомбы в море» — так озаглавил Хаяси Фусао свою заметку, опубликованную в августовском номере журнала «Сэкай» (1969), как раз в то время, когда Япония готовилась отметить 25-ю годовщину хиросимской трагедии. Он пишет: «Музей атомной бомбы и памятник жертвам этой бомбы напоминает нам нравы нищих, вызывающих к себе сострадание тем, что выставляют напоказ свои старые раны». Хаяси считает, что для возрождения японского духа необходимо устранить эти, по его выражению, «сувениры позора». Осыпая руганью движение за предотвращение термоядерной войны, Хаяси призывает японцев к тому, чтобы быть всегда готовыми противопоставить ядерной опасности собственное ядерное оружие.

Восемнадцать книг с именами шестидесяти двух тысяч жертв атомной бомбардировки Хиросимы и Нагасаки предупреждают: тот, кто не помнит своего прошлого, обречен на то, чтобы вновь его пережить.

Настоящая литература всегда была и есть самая непосредственная борьба за жизнь на земле. Еще Окакура Тэнсин, выдающийся деятель японской культуры, автор знаменитой «Книги о чае», изданной в 1906 году, вскоре после русско-японской войны с горечью писал о том, что «иностранные обыватели называли нас варварами, пока мы предавались мирному занятию искусством. Но с тех пор как Япония устроила на полях Маньчжурии кровавую бойню невиданного масштаба, они называют ее цивилизованной страной...» В пору шовинистического угара Окакура Тэнсин был убежденным противником войны и возвеличивал не «бусидо», этот самурайский кодекс чести, а «тядо» (букв. путь чая) — мирный обряд, в котором проявилось особо развитое у япон-

цев чувство красоты. Будущее просвещенной Японии он видит не на путях империалистического разбоя, не в возвеличивании «бусидо», а на ниве мирного труда одаренного народа.

Поучительный опыт послевоенной Японии заключался в том, что завоевать статус великой державы можно и не опираясь на милитаризм. Япония, обладающая мощной экономикой, но не использующая потенциальной возможности иметь ядерное оружие, была бы примером политического разума, снискала бы уважение народов.

В январе 1982 года в Токио была опубликована «Декларация деятелей литературы перед лицом нависшей угрозы ядерной войны». Ради сохранения человечества, говорится в Декларации, мы, независимо от национальной и расовой принадлежности, различия социальных систем и идейных убеждений, требуем от государственных руководителей немедленно прекратить новую гонку вооружений с тем, чтобы потом уничтожить ядерное оружие. Мы требуем также от японского правительства строгого соблюдения трех безъядерных принципов.

Мы, пережившие трагедию Хиросимы и Нагасаки, сознаем, что наш долг перед человечеством — это прилагать все усилия для спасения планеты от новой, на этот раз уже последней, термоядерной катастрофы. Мы обращаемся ко всем людям земли с призывом к немедленным действиям во имя сохранения мира. Действовать с максимальной энергией и никогда не отчаиваться!

Под Декларацией поставило свои подписи подавляющее большинство японских писателей, и среди них такие известные, как Ибусэ Масудзи, Одзаки Кадзуо, Иноуэ Ясуси, Фудзиэ Сидзуо, Ёсиюки Дзюнноскэ, которые ранее чуждались общественных движений.

Сейчас, как никогда, необходимы глубокие перемены в сознании всего мирового сообщества, чтобы выйти из критической ситуации, в которой человечество оказалось на исходе двадцатого столетия. Ведь речь идет об опасности всемирной термоядерной катастрофы, после чего не будет ни победителей, ни побежденных.

Есть символический смысл в том, что международная общественность сделала день 6 августа, когда на Хиросиму впервые в истории человечества была сброшена атомная бом-

ба, Днем международных совместных действий за ликвидацию ядерного оружия.

Возрождение милитаризма, опасность всеобщей катастрофы вновь, как в предвоенные годы, остро ставит перед художником вопрос о его месте в борьбе за сохранение и защиту всего живого на земле. Война или мир? Этот вопрос проводит ныне пограничную линию между писателями, стоящими на разных идеологических позициях.

«ПЯТНАДЦАТЬ ПРОКЛЯТЫХ ЛЕТ»

Вторая мировая война началась для японцев не в 1941 году и даже не в 1939 году, а, по утверждению японских историков, восемью годами раньше — в ночь с 18 на 19 октября 1931 года, когда, провокационно обвинив китайцев во взрыве железной дороги близ Мукдена, Япония приступила к оккупации Маньчжурии, чем создала серьезную угрозу миру. Это было началом «пятнадцатилетней войны» японского империализма за «новый порядок» в Азии. Спустя десять лет война в Китае переросла в войну на Тихом океане.

Атаковав вероломно в ночь с 7 на 8 декабря 1941 года главную базу американского тихоокеанского флота Пёрл-Харбор, а также Манилу, Гуам и английскую колонию Гонконг, Япония — союзница фашистской Германии на Тихом океане — вступила в войну с США и Англией. Это было продолжением агрессии, начатой Японией на азиатском материке. Не случайно ее в Японии официально наименовали не «тихоокеанской войной», а «войной за великую Восточную Азию».

«Эпохой темного ущелья» назвал народ Японии это военное пятнадцатилетие, когда в стране безраздельно господствовала военщина, и все, в том числе и литература, было подчинено милитаристскому лозунгу «мобилизации народного духа». Было создано литературное общество служения отечеству, призванное поддерживать «священную» войну за «новый порядок» в Азии. Организовывались «отряды воинов пера» из числа писателей, направляющихся на фронт.

Война в многочисленных произведениях «воинов пера» напоминала скорее увеселительную прогулку или экскурсию по следам победоносных походов японской армии в чужих

землях. Правда, были и исключения. В 1938 году Исикава Тацудзо опубликовал повесть «Живые солдаты», в которой война представлена как безликая сила, превращающая человека в жестокого зверя. Книга немедленно была запрещена и расценена как сочинение, препятствующее «поддержанию общественного спокойствия», а ее автора приговорили к четырем месяцам тюремного заключения. Милитаризм враждебен культуре, а литература, приспосабливающаяся к его идеологическим запросам, не создала художественных ценностей.

Антивоенная литература не имеет глубоких традиций в Японии. На протяжении многовековой истории Япония никогда не была оккупирована чужеземными войсками. В новое и новейшее время Япония вела войны, как и раньше, далеко за пределами своей территории. Захватив, например, почти без потерь германские владения на Дальнем Востоке в первой мировой войне, Япония считала свое участие в войне законченным. Военные победы усиливали шовинистические настроения в стране.

Движение сопротивления милитаризму возникло и окрепло в Японии в 30-х годах в связи с расширением японской агрессии в Китае. В эти годы постепенно складывалась идея единого фронта революционных писателей Японии, Китая и Кореи. Солидарность с борющимся китайским народом и разоблачение преступлений японской военщины входят в число ведущих тем японской пролетарской литературы тех лет (Мураяма Томоёси «Записки о террористах», 1930; Куросима Дэндзи «Вооруженный город», 1930; сборник стихов Канэко Мицухару «Акула», 1937; антифашистская публицистика Миямото Юрико). Однако антивоенная литература не могла получить большого развития в стране. Вслед за объявлением войны на Тихом океане японские милитаристы начали повальные аресты, прогрессивные писатели оказались за решеткой. У японцев не было антифашистской литературы в эмиграции, вся Азия оказалась под сапогом японского солдата-завоевателя.

Антимилитаристская литература утвердилась в Японии после второй мировой войны. Уроки истории заставили по-новому взглянуть на традиционные морально-этические ценности, а также глубоко задуматься над перспективами развития послевоенного японского общества. Обращение к военной проблематике обогатило японскую литературу не толь-

ко новым идейным, но и эстетическим содержанием. Отношение к войне служит критерием идейно-эстетической оценки и отдельных авторов, и целых литературных направлений. Обращение японских писателей к военной проблематике способствовало тому, что роман стал соответствовать своей главной функции эпоса времени.

* * *

Первые произведения о войне, о еще дымящемся прошлом создавали писатели — вчерашние солдаты, недавно вернувшиеся с фронта. Это «поколение вернувшихся» заняло затем ведущее положение в послевоенной литературе Японии.

Молодость большинства из них совпала с началом пятнадцатилетней войны. Попав в солдатскую казарму с университетской скамьи, они на собственном опыте познали особую враждебность военщины к интеллигенции, к разуму вообще, а захватническая война предстала перед ними во всей своей жестокой нелепости. Рассказать о судьбе своей и своего поколения стало для них жизненной необходимостью, их человеческим долгом. Изображая человека на войне, они говорили о себе. Так начинался их писательский путь. Стремление поделиться непосредственно пережитым в годы войны определило жанровое своеобразие японской военной беллетристики первых послевоенных лет. В ней преобладает обращение к малой повествовательной форме, к рассказу.

Произведения «поколения вернувшихся» привлекли читателей именно тем, что это были не выдуманные истории, а почти протокольное описание событий и переживаний. Таковы рассказы Умэдзаки Харуо «Остров Сакура» (1946), Оока Сёхэй «Записки военнопленного» (1948), Симао Тосио «Выход из острова» (1949), Симота Сэйдзи «Рядовой Кияма и миссионер» (1950), Ибусэ Масудзи «Верноподданный командир» (1950), Кодзима Нобуо «Винтовка» (1952) и др.

Иное раскрытие темы войны мы находим в произведениях Нома Хироси. В ранних повестях («Темная картина», 1946; «Чувство крушения», 1948) в центре внимания автора находится «внутренняя действительность» человека, опустошенного войной. Душевное смятение интеллигента-одиночки перед наступлением милитаризма, его бесплодное стремле-

ние к самосовершенствованию, психологические процессы, происходящие в глубине его души, интересуют писателя в первую очередь. Творческая манера Нома была близка джойсовскому «потоку сознания». Японскому писателю близок и экзистенциализм Сартра, в нем он находит отражение собственных умонастроений. Однако уже в статье «О моих сочинениях», опубликованной в 1948 году, Нома Хироси подвергает сомнению свой метод изображения человека. «До сих пор мои произведения носили экспериментальный характер, — писал он, — думаю, что пора уже мне выбраться из области эксперимента и создать роман с цельной структурой... Под влиянием Сартра и других писателей я шел окольным путем, но теперь меня интересует писательская судьба Луи Арагона».

Тяготение японского писателя к социальному анализу, а тем более его приобщение к марксизму, разумеется, вызвали недовольство буржуазной критики, относящейся крайне недоверчиво ко всему, что выходит за пределы установленного ею диапазона. По мнению Хания Ютака, «Чувство крушения» Нома Хироси явилось эпохальным произведением благодаря тому, что автору удалось впервые в послевоенной японской литературе показать отчужденную личность, «человека внутри себя». Но, с сожалением констатирует Хания Ютака, Нома Хироси «изменил себе», обратившись к традициям старой пролетарской литературы». Хёдо Масаноскэ, автор монографии о творчестве Нома Хироси, назвал этот качественный перелом в творчестве писателя «непредвиденной метаморфозой». А сам Нома Хироси объясняет свой поворот к марксизму как закономерность, к которой привел его собственный жизненный опыт, особенно в годы войны.

Антивоенный роман развивается в японской литературе в 50-х годах. События второй мировой войны были полны такого глубокого социально-философского содержания, что не вмещались в узкие рамки рассказа. Тем более не соответствовал им жанр традиционной «эгобеллетристики», неизменно вращающейся в ограниченном кругу узколичных тем и однолинейных сюжетных построений.

Естественно, что писатели, подобно Нома Хироси стремящиеся осмыслить «гигантские масштабы войны, изменившей социальную структуру мира», обратились к большим

формам эпического повествования. В статье «О романе» (1948) Нома Хироси пишет, что для создания широких художественных полотен писателю необходимо выработать свою точку зрения, свой принцип изображения человека и мира. Нома считает, что характерные для экзистенциализма ситуации в трилогии Сартра «Дороги свободы» не позволяют герою постигнуть смысл исторических свершений. В его разорванном сознании война — это лишь проявление извечной абсурдности мира.

Японского писателя привлекает марксистская концепция человека, в основе которой лежит положение о том, что «сущность человека не есть абстракт, присущий отдельному индивиду. В своей деятельности она есть совокупность всех общественных отношений». Из этого и исходит Нома Хироси, разрабатывая свою концепцию «тотального романа» («дзантай сесэцу»), раскрывающего всю совокупность отношений человека и общества.

Но путь восхождения к «тотальному роману» был сложным и трудным. Задумав многотомный цикл романов о духовных исканиях японской интеллигенции в период военного пятнадцатилетия, Нома Хироси столкнулся с серьезными композиционными и иными трудностями, ибо японская литература практически еще не имела опыта создания подобных произведений. Необходима была большая подготовительная работа, поэтому писатель временно откладывает начатую рукопись романа «Круг молодежи» и пробует создать произведение на более локальном материале. В 1952 году вышел его роман «Зона пустоты» — одно из лучших произведений японской литературы о войне. Замысел книги раскрывает сам автор: «В этом романе я хотел показать содержание и структуру японской армии. Я писал о том, как армия убивает в человеке все человеческое и превращает его в верноподданного солдата. В качестве объекта изображения я избрал интендантскую роту — эту пустотную зону, где даже дышать нечем».

История «преступления» ефрейтора Китани, его злоключения в поисках виновника своих страданий составляют сюжет романа «Зона пустоты». Действие происходит в казарме одной из рот запасного учебного полка интендантской службы на территории Японии. Автор находит точную характеристику казармы: «Это пространство в один гектар, огоро-

женное уставами и забором, и включает абстрактное сообщество, созданное путем принуждения. Находясь в казарме, люди лишаются всех прав на человеческие потребности и становятся солдатами».

В казарме царит патологическая ненависть ко всему и всем и животный страх, здесь уничтожают все человеческое в человеке, чтобы превратить солдата в покорного и в то же время жестокого зверя.

Основная идея произведения — показ сущности освященной традицией системы «воспитания» японской армии. «Мобилизация духа народа» — этот лозунг воинствующего «японизма» предусматривает духовную стерилизацию нации. Книга подводит читателя к важным художественным обобщениям: Япония, порабощающая другие страны, в конечном счете порабощает собственный народ.

В романе поднимается важная проблема соотношения интеллигенции и народа. Сода, бывший студент, изучавший историю и экономические науки, отчетливо понимает сущность японской армии и ненавидит ее, но не может ничего изменить. Понимая свое бессилие, он тянется к сильным натурам, в чьих жилах течет бунтарская кровь. Он сознательно сближается с бывшим каторжником Китани, старается во всем помочь ему. Но полного взаимопонимания между ними так и не установилось. Китани не способен понять, кто виноват в его несчастиях. А Сода боится указать ему на истинных виновников его страданий: это означало бы разоблачение императорской армии изнутри. Китани, узнав, что его снова отправляют на фронт, и не зная, кому отомстить, в слепой ярости устраивает расправу над такими же, как он, солдатами. Не избежал общей участи и Сода. Позже, вспоминая это побоище, Сода подумал, что он заслужил пощечину от Китани. Принцип художественной оценки идей и поступков героя в соотношении с самосознанием народной массы был важным достижением Нома Хироси-реалиста.

Первым произведением о войне и судьбе рядового японского солдата, которое задумал написать ефрейтор Гомикава Дзюмпэй, скитаясь по дорогам Маньчжурии после разгрома Квантунской армии, был роман «Условия человеческого существования», опубликованный в 1956 году.

Гомикава Дзюмпэй был мобилизован в 1943 году в Квантунскую армию, стоявшую тогда на советской границе. В ав-

густе 1945 года после боя с советскими танкистами из его роты в живых осталось только пятеро, в том числе и он сам. Спустя двадцать шесть лет, будучи гостем Пятого съезда советских писателей в Москве (1971), Гомикава Дзюмпэй вспоминал о тех далеких событиях: «Ровно в девять появились советские танки (мы сидели в окопах). Они налетели как шквал и открыли страшный огонь... Я попал в плен. Бежал. Почему? Говорили, что пленных отправляют в Сибирь... Именно тогда, уже начав кое-что понимать, я задумал первый роман о войне и судьбе рядового японского солдата. Мучительно долго, восемь лет, писал я его».

Роман автобиографичен. История его главного героя Кадзи во многом типична для японской интеллигенции 30-х годов: в студенческие годы увлекался марксизмом, принимал участие в левом движении, однако в условиях репрессий совершил «поворот», отказался от своих убеждений. Затем поехал в Маньчжурию, работал инженером на руднике.

Писатель воспроизводит политическую и нравственную атмосферу в оккупированной Маньчжурии, моральное разложение японских колонизаторов. В этой обстановке Кадзи изо всех сил старается остаться в стороне, чтобы не стать соучастником преступлений. Однако обстоятельства жизни поневоле делают его «осколком агрессивной империи». Его принуждают присутствовать при зверской расправе над китайскими рабочими.

Кадзи не стал игрушкой в руках милитаристов. Он мужественно защищает права обездоленных китайцев. Но милитаризм не щадит таких, как он. За протест против казни ни в чем не повинных китайских рабочих его отправляют на фронт.

В казарме Кадзи окончательно убеждается, что Япония вовсе не избранная страна, а война — грязное преступление. Сидя в окопах, Кадзи обдумывает план спасения солдат: «Для советских людей враги не они, рядовые солдаты, а те, кто послал их сюда на это побоище. Он сумеет убедить солдат в этом. Ночью, тайком рота покинет позиции и сдастся в плен... Да, мы сдаемся! Мы отказываемся от войны. Мы хотим мира и человеческой жизни...»

Но ему недостает сил для решительного пересмотра своей позиции. После разгрома Квантунской армии, когда он чудом уцелел, Кадзи приходит к мысли, что единственной

целью жизни является любовь. Надо вернуться к любимой, Митико, и начать все сначала. Но дорога домой оказалась слишком длинной. Голодный и оборванный Кадзи опускается, он напоминает зверя, который бежит от охотника, круша все на своем пути. Кадзи так и не дошел до дома, замерзнув в снегах чужой страны.

Автор «Условий человеческого существования» преодолевает характерный для Японии разрыв между элитарным искусством и литературой для широких масс. Гомикава строит свои произведения с таким расчетом, чтобы облегчить читателям понимание героя, отличающегося благородством, храбростью, смекалкой. Но это не легкое чтиво, предназначенное для отдохновения и забвения от повседневных забот, писатель предлагает читателю произведения, призывающие его к размышлениям над острейшими проблемами современности.

Вторая мировая война ставит перед писателями задачу изображения судеб народных в периоды суровых испытаний. В то время как буржуазная критика говорила о кризисе и даже гибели реализма, о беспочвенности романа-эпопеи в Японии, Гомикава Дзюмпэй создал произведение, в котором отразилась жизнь целой страны в трагический период ее истории — от начала японской агрессии в Маньчжурии до суда Международного военного трибунала над японскими военными преступниками.

«В романе «Условия человеческого существования» я, может быть, сумел выразить только часть человеческой ненависти к войне, — пишет Гомикава в предисловии к роману. — Я почти не касался сложнейших взаимосвязей человека с войной. После непродолжительной поездки в СССР эта тема не давала мне покоя».

Снова и снова обращаясь к событиям второй мировой войны, Гомикава Дзюмпэй ставит в своем творчестве кардинальные проблемы, волнующие современных японцев. Его ненависть к войне становится одновременно и ненавистью к породившей ее общественной системе. Рассказывая суровую правду о захватнической войне, Гомикава вступает в полемику с милитаристской литературой, показывает, «как это было», пытаясь найти в прошлом ответы на важнейшие вопросы послевоенного развития Японии. В этом он видит свою миссию художника.

На Пятом съезде советских писателей японский писатель говорил: «Поражение Японии было закономерным, ведь вся ее политика состояла в непрерывной вооруженной агрессии. Оставшись в живых, я понял: отныне единственный смысл моей жизни в том, чтобы написать хронику этой войны, хронику моей погубленной молодости. Я видел в этом свой долг, долг интеллигента, который, понимая истинный характер войны, не смог тем не менее ни помешать ей, ни отказаться от участия в ней... Как же случилось, что весь японский народ оказался вовлеченным в войну? Как, почему, в силу каких причин люди утратили критическое отношение к этой несправедливой войне, почему они отказались осудить ее? Что лишило их сознания и воли? Почему они оказались во власти призраков, уклонились от действий, которые, возможно, были бы им по силам? Нашли себе убежище, превратились в бессловесные существа? Без анализа этих связей невозможно избавиться от чувства вины, которое живет в наших сердцах».

Ответом на все эти вопросы и был роман «Война и люди», самый замысел которого требовал обращения писателя к многоплановому роману-эпопее.

Показывая шумное сборище столичной аристократии, финансовых воротил, армейских чиновников в роскошном саду загородной виллы Годай Юскэ, одного из трех финансовых королей Японии, раскрывая их захватнические помыслы накануне японской агрессии в Китае, писатель с первых же страниц вводит читателя в ход событий (вспомним описание вечера в салоне Анны Шерер в романе «Война и мир» Толстого).

Разумеется, дело не в сходстве завязок «Войны и мира» Толстого и «Войны и людей» Гомикава Дзюмпэя. Традиции Толстого в романе Гомикава сказались прежде всего в жгучей ненависти писателя к милитаризму, в реалистически-конкретном изображении войны, а также в тяготении японского автора к толстовскому размаху и многофигурности эпической фрески.

Автор с документальной точностью восстанавливает позорную историю японской агрессии в Азии. Вплетая в повествовательную ткань документы из секретного сейфа японской империи, писатель лишь иногда дает скупые комментарии: исторические свидетельства говорят сами за себя.

Каков же облик императорской армии, призванной принести народам Азии «совместное процветание»? В целях максимальной объективности автор изображает японскую армию глазами капитана Цугэ Синтаро, молодого способного офицера генерального штаба, верного своему воинскому долгу. Приехав в Квантунскую армию с инспекционной миссией, Цугэ наблюдает моральное разложение военной верхушки. Офицеры и солдаты священной империи бесчинствуют в ночных притонах. Цугэ раскрывает крупную аферу с опиумом, в которой замешаны высшие армейские чины.

Война рассматривается в романе под углом зрения ее губительного нравственного воздействия на человека. Превращаются в хищников сыновья Годая. Моральными жертвами войны оказываются и другие «маленькие люди».

Жизненная драма Симэги Такуро, исполненная глубокого психологизма, — это своего рода роман в романе, история человека, вовлеченного в водоворот военных преступлений, утратившего способность нравственного противостояния милитаризму и ставшего его физической жертвой. Симэги был служащим фирмы Годая. Долгие и мучительные раздумья над жизнью приводят его к марксизму. Однако, оказавшись в тюрьме, он не выдерживает испытаний и отрекается от своих убеждений. Вскоре его мобилизуют в действующую армию, сражающуюся на территории Китая. Солдат Симэги когда-то горячо выступал против японской агрессии в Китае. Он не хочет стрелять в китайцев, у него нет причин их ненавидеть. Но за неповиновение приказу грозит расстрел. «Буду стрелять, пока в меня стреляют», — решает герой, будучи не в состоянии занять твердую позицию, соответствующую своим убеждениям. Герой настолько травмирован войной, что чувствует полную беспомощность перед ее грозной мощью, и это приводит его к фатальной пассивности. Гибель Симэги бессмысленна. Лишенный нравственной опоры, он, как и прочие герои Гомикава Дзюмпэя, раздавлен обстоятельствами. Он стал жертвой жестокой войны.

В романе Гомикава Дзюмпэя несколько основных «потоков» повествования. Один из них — изображение буржуазного мира с его внутренними противоречиями и нарастанием сопротивления милитаризму внутри империи. Интеллектуальную оппозицию представляет младший сын Годая — Сюнскэ, отказавшийся идти по стопам отца. Преодолевая мучащее

его отчуждение от народа, герой приходит к осознанию своей сопричастности к страданиям людей, обездоленных войной.

Писатель показал и сложный процесс формирования партизанского движения на оккупированной японцами территории. Через суровые испытания стихийная вначале масса китайских крестьян и корейских беженцев, согнанных с родных земель, приходит постепенно к пониманию необходимости организованной борьбы. Отдельные человеческие судьбы переплетаются в романе с судьбами народа. Гомикава близок толстовский принцип проверки нравственных качеств человека в условиях войны. Судьбы действующих лиц романа складываются так или иначе в зависимости от того, как их жизненная позиция соотносится с ходом истории. Одни, не выдержав суровых испытаний, изменяют своим идеалам, примиряются с идеологией милитаризма, другие, связав свою жизнь с борьбой за будущее народа, идут в ногу с историей. История беспощадна к тем, кто встал на ее пути.

В 50-е годы военный роман создают не только писатели, вернувшиеся с фронта, но и те, кто пережил военное время в тылу. Эндо Сюсаку известен в Японии как католический писатель. Религиозные взгляды писателя отразились в его повести «Море и яд» (1957), принесшей ему литературную известность. В основу книги положен действительный факт: в феврале 1945 года по предложению военных властей на медицинском факультете университета Кюсю была произведена вивисекция на пленных американцах.

Международный трибунал над японскими военными преступниками, состоявшийся в Токио в ноябре 1948 года, приговорил к смерти главных зачинщиков войны. В своей повести Эндо призвал к ответственности и тех «простых исполнителей», которые формально не карались законом. Действительно, разве не виновен тот, кто хотя и не производил своими руками чудовищный опыт на живом человеческом теле, но был при этом и не попытался воспрепятствовать, протестовать?

Врачей было пятеро: среди них были и карьеристы, и такие, которые пришли в операционную не по своей воле,— как, например, молодой ассистент Сугуро. Отказ участвовать в операции мог иметь для него тяжелые последствия. Сугуро как будто бы не виновен. Но тем не менее никак не может забыть добродушного лица пленного с каштановыми

волосами: «Я тоже убивал его, убивал, — непрестанно стучало в голове. — Я был рядом и ничем не помешал убийству».

А в комнате рядом с операционной — застолье: офицеры провожают одного из своих сослуживцев на фронт. По их требованию молодой врач Тода приносит им в тазике под марлей печень только что убитого пленного... Человеческий образ «распадается», слова становятся бессмысленными.

В конце повести Сугуро, мучительно переживающий содеянное зло, один на крыше, мрачно созерцает белеющее во мраке море. Он словно что-то искал в его волнах. Море и яд — высокое и низменное находятся рядом, постоянно сталкиваясь между собой. И для гармонии человеческого существования, по мнению писателя-католика, необходимо обращение к богу, сознание изначальной вины перед богом. Однако на вопрос, поставленный автором повести: «Неужели? Неужели мы всегда будем такими?» — читатели несомненно дадут неоднозначный ответ, исходя из своего жизненного опыта и своих убеждений.

С начала 60-х годов литературная ситуация в Японии значительно осложнилась. С наращиванием военной мощи в Японии резко усиливается идеологическое наступление реакции, что находит отражение в культурной политике правящих кругов и налагает отпечаток на литературную продукцию страны. Возрождение воинственного духа «японизма», героизация «подвигов» императорской армии в минувшей войне, ненависть к коммунизму — такова идеологическая основа реакционной буржуазной культуры. Большим тиражом выпускается массовая серия дешевых военных повестей, проникнутых «романтикой» милитаризма. Назовем заглавия некоторых из них, они говорят сами за себя: «О, крылья самурая» Судзуки Эйдзи, «Самурай — командир танкового взвода» Симата Хосаку, «Хризантема и дракон» Сагара Сюнскэ и т. д.

Отмечен и бум «романа меча», возвеличивающего дух средневековых самураев, их культ силы, крови и повиновения. Но послевоенный «самурайский» роман отличается от довоенного. В знаменитом романе «Перевал Дайбосацу» Накадзато Кайдзан, повествуя о жизни фехтовальщика Цукуэ Рюноскэ, подчеркивал стоицизм героя, его твердость, стойкость в жизненных испытаниях, суровое, непреклонное со-

блюдение аскетизма, его поиски буддийской истины. Таков и роман «Мастер меча Миямото Мусаси» Ёсикава Эйдзи — одно из самых популярных произведений довоенной «массовой литературы» Японии.

В произведениях современных авторов «романа меча» образ суровых воинов прошлого подвергается модификации. Для нового героя характерен эпикуреизм вместо аскетизма, это разновидность японского супермена, он поклоняется культу силы и насилия, действует по принципу вседозволенности.

Интересен в этом отношении рассказ Гоми Ясусукэ «Утрата бога» (1952), положивший начало послевоенному буму «романа меча». В нем привлекает внимание прежде всего новая «философия меча». Знаменитый мастер фехтования Сэнава открывает 17-летнему ученику Инэба свое понимание «пути самурая». Главное, поучает он, надо жить согласно изначальному инстинкту человеческой природы. На этом свете нет дурных поступков. А если и есть, так это якобы самообуздание. Когда тебе голодно, убей того, у которого есть еда, и отними ее. Самозащита — твой инстинкт.

Апофеозом новой самурайской философии явилась сцена прощания Инэба с учителем. Провожая своего ученика в самостоятельный жизненный путь, Сэнава вдруг наносит ему удар мечом сзади. Но Инэба в мгновение ока сражает его наповал и, даже не оглянувшись на окровавленное тело учителя, продолжает свой путь. Действие рассказа «Утрата бога» происходит в третьем году эры Бунроку (1594 г.), но у средневекового самурая психология современного индивидуалиста-хищника.

В японской художественной критике 60-х годов явно усилились апологетические тенденции, выливавшиеся в ожесточенные нападки буржуазных литераторов на реалистическое искусство, и прежде всего на роман, продолжающий тему второй мировой войны. Однако вопреки их прогнозам о скорой смерти военного романа в условиях постиндустриального общества именно в эти годы японские писатели снова и снова обращаются к истории недавнего прошлого.

В 60-е и 70-е годы военные романы пишут не только представители старшего поколения, но и молодые авторы, которые выросли в войну и совсем недавно заявили о себе в литературе. Наряду с такими произведениями писателей

старшего поколения, как «Печальные повести о войне» (1964) Ито Кэйити, «Учеба в императорской армии» (1964) Фудзи Масахару, «Остров мертвецов» (1967) Кубота Сэй, «Японский солдат» (1970) Симота Сэйдзи и др., внимание читателей привлекают книги молодых — Носака Акиюки «Кладбище сверчков» (1967), Го Сидзуко «Реквием» (1972), Хаяси Кёко «Место для поминовения» (1975), Окамацу Кадзуо «Остров Сика» (1975), Кага Отохико «Лето, которого больше не будет» (1977), Кусака Сотокити «Пепельное море» (1982) и др. Эти романы и повести, разные по тематике и по форме повествования, объединяет одна общая идея — враждебность милитаризма и войны естественному состоянию человека.

Автобиографична повесть Кубота Сэй «Остров мертвецов». В 1940 году девятнадцатилетний Кубота был арестован за сочувствие левому движению. Войну встретил в тюрьме. В 1942 году Кубота был зачислен в арестантскую роту и отправлен на один из островов Южных морей. Три года и восемь месяцев провел он в аду морских сражений. Именно тогда, пережив и возненавидев войну, Кубота задумал книгу о судьбе рядового японского солдата. Создавая образ писателя Ино, одного из персонажей повести, Кубота рассказывает и о себе.

В повести Кубота — путешествие семей погибших солдат на далекий остров, где разыгралось ожесточенное морское сражение и где похоронены их близкие. Используя форму путевых заметок, весьма распространенную в японской литературе, писатель поведал трагедию каждого из участников этого печального путешествия. Разные люди по-разному пережили ужас войны, по-разному сложилась их судьба в послевоенные годы. Но их объединяют общее горе утраты близких, ненависть к войне.

В «Острове мертвецов» повествование разворачивается в двух планах: трагические дни войны перекликаются с таким же горестным настоящим. Эмоциональное воздействие на читателя чудовищной картины гигантской бойни на «острове смерти» усиливается личной трагедией Сино—солдатки, овдовевшей в двадцать лет. Три десятилетия прошло после окончания войны, а она все еще не верит, что муж ее погиб. Слишком велико горе, чтобы можно было поверить клочку бумаги, на котором значилось имя мужа. Сино все еще на-

деется, что муж ее жив и скрывается где-то в тропических лесах...

Кубота повествует о судьбах людей, искалеченных милитаризмом, об их кровоточащей, не заживающей по сей день ране. Страницы «Острова мертвецов» пронизаны жгучим неприятием милитаризма, но гнев писателя сдержан, публицистическая интонация скрыта в художественной ткани произведения.

Повесть писательницы Го Сидзуко «Реквием», напротив, отличается чрезвычайной экспрессивностью: каждая строка в ней — невыносимый крик души, неутешный плач по мертвым — жертвам прошедшей войны.

Спокойное, размеренное повествование, привычное для японских повестей, сменяется здесь страстной исповедью, драматизмом, нарастающим по мере приближения развязки: идут последние дни и месяцы войны.

«Реквием» Го Сидзуко — суровое предостережение всем живым: тем, кто не помнит своего прошлого, грозит пережить его вновь. «Реквием» проклинает войну устами семнадцатилетней «образцовой» школьницы Сэцуко, воспитанной в верноподданническом духе, одной из тех, на ком, собственно, и держался японский милитаризм. Перед взором героини, смертельно больной и неподвижно лежащей во тьме противовоздушной щели, всплывают самые неприглядные картины милитаристской Японии. Все, во что она верила в своей короткой жизни, оказалось ложью, обманом.

Жизнь и смерть Сэцуко переплетены с судьбами многих других жертв милитаризма. Трагическая история японской семьи, рассказанная студентом Вакуи Сюдзо,— как бы самостоятельная новелла в повести. Когда арестовали Коити, старшего брата Сюдзо, средний брат, мечтавший стать пианистом, добровольно ушел на фронт, чтобы своей гибелью смыть позор бесчестья с семьи. Он погиб в первом же бою, его «героическая» смерть была по существу самоубийством.

А гибель семьи профессора Нива, ставшего жертвой так называемого «закона об охране общественного спокойствия»... Трезво мыслящий экономист, профессор назвал авантюрой войну, развязанную японскими милитаристами. Измученный болезнью, ослепший, он умирает в тюрьме. Тяжко и очень больно читать о душевных муках Наоми, пятнадцатилетней дочери профессора, которую зовут в школе «шпионским от-

родьем». Читателю хочется крикнуть: если одни люди все это вынесли, то другие должны хотя бы выслушать их, чтобы запомнить, как все это было!

Парадоксально, но сегодня в Японии нашлись люди, которые пытаются реабилитировать этот зловещий, проклятый народом закон. Так, Симидзу Икутаро в статье «Мои сомнения по поводу послевоенных ценностей» (1978) утверждает, что появление закона об охране общественного спокойствия было продиктовано «естественной необходимостью» в борьбе с «агентами Коминтерна», стало «средством самозащиты Японии». Но профессор Нива, замученный в тюрьме, вовсе не был «красным», по своим убеждениям и вероисповеданию он был христианином. Сама человечность была враждебна духу и букве этого черного закона.

В «Реквиеме» много смертей. Повесть трагична — такова была сама действительность, — но не пессимистична, поскольку утверждает победу добра над злом, правды над ложью. Милитаризм сформировал героиню, ее характер, но он же способствовал и ее очищению от этой скверны. Уже умирая, Сэцуко постигает смысл замечательной книги «Семья Тибо». Она, хотя и бессознательно, одобрила правду Жака, противопоставляющего войне свое упрямое «нет», верящего в счастливое будущее человечества. По своему замыслу и исполнению «Реквием» обращен не в прошлое, а в будущее.

Книги о войне, вышедшие в 60-е годы, явно тяготеют к большой форме эпического повествования, дающей простор для изображения значительного периода исторического времени, сложного переплетения судеб многих действующих лиц, к форме, насыщенной острым драматизмом борьбы различных общественных классов. Заметим, что в японской литературе нового и новейшего времени, можно сказать, отсутствует роман-эпопея, или цикл романов, которые охватывали бы жизнь целой эпохи в ее многообразии, в борьбе интересов различных классов общества. Традиционная эстетика дзэн-буддизма * с ее принципом мгновенного озарения и по-

---

* Дзэн-буддизм — одно из направлений буддизма. Возник в Китае в VI в., наибольшее распространение получил в Японии. Основу дзэн-буддизма составляет учение о естественном пути — дао и об озарении (сатори), которое достигается интуитивно, не путем аналитических методов.

стижения сути вещей, а также эгобеллетристика — элитарная литература не способствовали эпическому освоению действительности.

Поэтому когда вышел роман Ногами Яэко «Лабиринт» (1956), японская критика обратила особое внимание не только на антимилитаристский пафос произведения, но и на широту охвата исторических событий, глубину социального и психологического анализа и значительность художественных обобщений, отнеся роман к жанру «романа полноводной реки» (дайга сёсэцу), т. е. романа-эпопеи. Критик Кача Отохико считал, что роман «Лабиринт» продолжает традиции «Войны и мира» Л. Толстого.

Время действия в романе — десять бурных военных лет (1935—1945), когда Япония запуталась в лабиринте непримиримых противоречий. Перед читателями проходит целая галерея социальных типов — от аристократов, генералов, политиков и интеллигенции до мелких лавочников и рядовых солдат, изображенных на фоне незатухающей борьбы общественных сил.

Разными путями приходят персонажи романа к отрицанию войны. Колоритна, например, фигура старого родового аристократа Эдзима Мунэмити, презирающего мир наживы. Он сравнивает вторую мировую войну с всемирным потопом, в котором захлебнутся все, кроме тех, которые посвятили себя подлинному, нетленному искусству, только они имеют право на Ноев ковчег. Маска театра «Но» не должна сгореть в огне войны.

Через весь многоплановый роман «Лабиринт» проходит красной нитью тема нравственных исканий японской интеллигенции военных лет. «Левое студенческое движение в Японии 1932—1933 гг. было в известной степени «движением духа», — говорит Ногами Яэко. — Юный герой «Лабиринта», вовлеченный в водоворот исторических событий, в конечном счете терпит поражение. Началось его хождение, полное страданий и лишений, по дорогам Японии, и вместе с ним я прошла весь его путь».

Герой романа Канно Сёдзо — бывший студент, выходец из богатой буржуазной семьи, примкнул к революционному движению под влиянием марксистских идей, но в условиях разгула реакции совершил «поворот» и теперь постоянно мучается от сознания своего отступничества. Жизнь ставит

Канно перед суровым испытанием. Мобилизованный в армию, он оказывается в оккупированном районе Китая и становится очевидцем преступлений японской военщины. Он мучительно ищет выхода из жизненного тупика, но не находит. Лабиринт — это запутанный мир его блуждающей совести.

Чтобы понять, как был труден выбор жизненной позиции для японцев тех лет, приведу здесь свидетельство известного переводчика Хара Хисаитиро — основателя «Общества распространения идей Толстого» в Токио в 1933 году. В те годы распространились в Японии антивоенные памфлеты и статьи русского писателя, под их влиянием участились случаи отказа от службы в армии, от участия в захватнической войне. После войны Хара Хисаитиро вспоминал о письмах молодых призывников в адрес «Общества»: «Ради тех, кто будет жить после нас, я хочу заявить во всеуслышание об отказе от военной службы, о своей ненависти к войне. Я знаю, что за это меня ожидает смертная казнь. Хочу спросить: какого мнения придерживается в этой связи «Общество распространения идей Толстого»?» Таких писем было не пять, не десять, а гораздо больше, я отвечал на них однозначно: в современных условиях это безрассудство. У нас нет другого выхода, как отправляться на войну, но стрелять в воздух. Не только к военнопленным, но и ко всем народам оккупированных территорий необходимо относиться с душой Толстого... Я до сих пор с болью в душе вспоминаю эту свою нерешительность в ответах на письма молодых людей. Но тогда я не мог дать другого ответа».

Автор «Лабиринта» ставит своего героя перед дилеммой: Канно должен собственноручно обезглавить безвинного китайца, подозреваемого в шпионаже. Тогда он решает бежать вместе с пленным в Яньань — цитадель народно-освободительной борьбы китайского народа. Но он не дошел до цели, его настигла пуля однополчанина. В романе много смертей. В водовороте войны погибают лучшие люди Японии, ее совесть.

Тяга к эпическому охвату истории заметна и в романе Ооници Кёдзин «Священная комедия», над которым писатель работал целых 20 лет (1960—1980). С 1965 года в течение десяти лет Гомикава Дзюмпэй создает многотомную эпопею «Война и люди». Оока Сёхэй пишет документальный ро-

ман «Сражение на Лейте» (1967—1969). Эти произведения полемически направлены против национальной замкнутости, узкого понимания национальной специфики японского искусства. Они показывают несостоятельность попыток создать современную литературу путем повторения «политики закрытых дверей» и смело опираются на достижения мировой реалистической литературы. Антимилитаристский роман в своей основе интернационален.

В 1969 году, когда вышел первый том «Священной комедии» (роман завершен в 1980 г.) Оониси Кёдзина, известный критик Хонда Сюго заметил: «Я уже было подумал, что военный роман теперь отошел в прошлое, что его заменяют военные мемуары, но вот удивительно: появился роман, написанный будто только что демобилизованным солдатом, у которого еще свежа память о пережитом».

В многотомном цикле романов «Священная комедия» Оониси Кёдзина повествовательное время очень сжато: с января по апрель 1942 года. Место действия — казарма солдат береговой батареи у Цусимского пролива. Автор задался целью изобразить японскую армию не в конце войны на Тихом океане, когда она уже деморализована, а в начале, когда она одерживала одну победу за другой. Изображая японскую армию, так сказать, в «расцвете сил», Оониси показывает всю нелепость военно-бюрократической системы милитаристской Японии.

Главный герой романа Хигасидо Таро — солдат второго разряда артиллерийского полка. Был студентом, увлекался марксизмом. Образ наделен автобиографическими чертами. Однако книга не имеет ничего общего с эгобеллетристикой. с «повестью о себе». В одном из своих выступлений по случаю завершения «Священной комедии» Оониси подчеркивает, что средствами эгобеллетристики нельзя создать роман о войне, и добавляет, что он был рад, когда критика увидела в его романе признаки «массовой литературы», т. е. произведение о милитаризме для демократического читателя. Доступность романа для широкой аудитории достигается отнюдь не за счет снижения его идейного и художественного уровня. В центре повествования находится типичный интеллектуальный герой — Хигасидо, который наделен природной способностью логического мышления. Созерцанию вещей автор противопоставляет аналитический подход к предмету, вместо

излюбленного традиционного приема недосказанности, предполагающей ассоциативный контекст, писатель стремится к логической законченности и ясности изображения.

Попав в казарму, Хигасидо чувствует себя там неуютно, его аналитический ум постоянно сталкивается с противоречиями, свидетельствующими, что военно-бюрократическая система японской армии не поддается рациональному логическому объяснению.

Унтер-офицер Омаэда, которому вверено воспитание новобранцев в «лучших традициях» японской армии, возненавидел солдата Хигасидо, так как ему враждебен прежде всего интеллект подчиненного, самостоятельность его мышления. Однако Хигасидо умеет постоять за себя. И унтер порой не знает, как «проучить» строптивого новобранца. Такие сцены, написанные с большим юмором, осмеивают весь порядок вещей в японской армии.

Оониси считает, что в японской литературе вообще, а в военной беллетристике в особенности не хватает смеха. Писатель полагает, что смешное есть везде, он видит его прежде всего в неподдающихся никакой логике нелепостях казарменной жизни. «Мы должны серьезно призадуматься над тем, что сегодняшние обыкновенные папы и мужья, простые граждане Японии в свое время творили зверские убийства и грабежи в Китае, на южных островах Тихого океана во время минувшей войны», — говорит автор. Его смех, заставляющий японцев трезво оценить самих себя, очень важен, не зря книга названа «Священной комедией».

Территория казармы — Япония в миниатюре. В казарме иерархическая феодальная система регламентирует всю жизнь солдат. Живы и расовые и сословные предрассудки: выходцы из своеобразной японской касты париев «эта» подвергаются откровенной дискриминации. В казарме происходит «совершенно бесчеловечное глумление» над человеком. В начале действия герой был настроен скептически: раз войну остановить невозможно, остается лишь погибнуть в ее огне. Однако жизненный опыт убеждает его в том, что ему незачем умирать за милитаризм, он должен выжить для другой жизни, которая начнется после войны.

Автор открыто вступает в полемику с теми, которые считают созерцательное начало неизменным свойством японского мышления. По мнению Оониси, созерцание, исключаю-

щее логико-аналитическую рассудительность, не позволяет японцам вырабатывать собственные убеждения. В этом отношении Хигасидо — национальный антигерой, он разрушает привычный образ японца-созерцателя. Автор убедительно доказывает, что там, где нет аналитического ума, есть слепое повиновение обстоятельствам. Так и получилось, что миллионы японцев оказались послушным орудием в руках милитаризма, они слепо верили в его победу, стали соучастниками его кровавых преступлений.

В конце 1944 года на острове Лейте (Филиппинский архипелаг) происходило крупнейшее сражение за всю историю войны на Тихом океане. Погибло 110 тысяч человек, японский гарнизон потерял 98% личного состава. Сражение на Лейте, предопределившее дальнейший ход войны, обнажило банкротство военного искусства японской армии. Здесь впервые в широком масштабе была применена тактика камикадзэ * — летчиков-смертников.

Потребность в книге, правдиво воссоздающей картину сражения на Лейте, ощущалась давно. В 50-е годы выходило много книг и мемуаров, но их авторы, бывшие военачальники, заботились главным образом о том, чтобы не задеть виновников позорной катастрофы японской армии на Лейте. Оока Сёхэй — участник и очевидец сражения, поставил перед собой иную задачу. Когда один из критиков заметил, что автором «Сражения на Лейте» (1967—1969) движет чувство скорби и ответственности перед погибшими товарищами, писатель уточнил: скорее осознанная ненависть к преступлениям милитаристов. Это — книга-обвинение японской военщине. Исход сражения был предрешен с самого начала, но гигантская военная машина была уже приведена в действие, и остановить ее было невозможно.

---

* Камикадзэ — дословно: божественный, чудом возникший ветер. В XIII в. Хубилай-хан — внук Чингисхана — снарядил большой флот, чтобы покорить «последний остров на Востоке мира». Однако разыгралась «великая буря», и флот Хубилай-хана, не достигнув берегов Японии, оказался погребенным в пучине моря. Спасительную бурю японцы называли камикадзэ. Это слово-символ было использовано японскими милитаристами во время второй мировой войны для названия солдат-смертников. С помощью камикадзэ они надеялись выиграть войну.

О судьбе японских солдат, оказавшихся на Филиппинских островах, Оока поведал еще в своих ранних произведениях «Записки военнопленного» (1948) и «Огни в поле» (1951). «В записках военнопленного» отражен узко личный опыт войны, — пишет Оока. — В «Сражениях на Лейте» я сделал попытку изобразить войну по типу грандиозной настенной фрески». «Сражение на Лейте», разумеется, не военная история, а человеческая драма. Японскому писателю глубоко импонирует толстовское искусство изображения человека на войне. В «Войне и мире», говорит Оока, важно не столько воспроизведение самой войны, сколько изображение человека, оказавшегося в необычных для него обстоятельствах войны.

«Сражение на Лейте» построено на документах и фактах, которые вмонтированы без изменений в текст произведения. Архивные документы, военные сводки, мемуары, истории, записанные со слов непосредственных участников сражения, — все идет в дело. «Я действую таким образом, чтобы правда факта заговорила сама», — пишет Оока. Но для того, чтобы заговорили факты, нужно их писательское истолкование. Оока ведет рассказ от своего имени, от лица человека, который, по его словам, писал книгу, постоянно общаясь с солдатами, не вернувшимися с фронта. Автор раскрывает стоящие за фактами подлинные судьбы людей, искалеченных войной. Оока стремится выявить «человеческий» смысл факта.

Оока создал произведение «безгеройное», развенчивающее миф о непогрешимости и несокрушимости «священной» армии. И если японцам все-таки удалось удержать в течение двух месяцев остров Лейте, то в этом, как считает Оока, заслуга не генералов, а солдат, которые не обучались военной науке, но умели до конца выполнить свой долг.

Одна из самых сильных глав книги — «Камикадзэ». Это специфически японское «искусство» ведения войны, сложившееся в результате особого взгляда на войну и на человека — верноподданного, который, согласно официальной пропаганде, должен жить для смерти во имя императора. Уже в Пёрл-Харборе японцы использовали тактику камикадзэ, но в широком масштабе она была впервые применена на Лейте. Здесь в воздушном бою более половины летчиков были смертниками, предназначенными для тарана кораблей про-

тивника. Однако тактика эта не принесла желаемого успеха, в эффективность подобного «искусства» уже никто не верил. В последующем сражении за остров Окинава, например, среди 1900 летчиков-смертников лишь 133 попали в цель. Это было бессмысленное самоубийство, неоправданное даже с военной точки зрения.

Некоторые военные историки пытаются утверждать, что камикадзэ были добровольцами, здесь не было момента принуждения. Но факты, как указывает Оока, говорят о другом. Во время сражения за остров Окинава были случаи, когда летчики-смертники, поднявшись в небо, не сразу направлялись на цель, а некоторое время кружили над штабом полка: этим они как бы выражали свой протест.

Младший унтер-офицер Сасаки был опытным военным летчиком. Когда его, зачисленного в отряд летчиков-смертников, отправили на задание, он предпочел тарану прицельное бомбометание и, поразив точно цель, благополучно вернулся на базу. Это всполошило начальство: возвращение камикадзэ не было предусмотрено. Сперва хотели было наказать летчика за это «прегрешение», однако потом решили тут же отправить его опять на задание. Летчик снова вернулся живым, выполнив задание. Обескураженное командование решило избавиться от «незадачливого» унтера: его отправляют в тыл. Ценность камикадзэ — в запланированной смерти, которая должна поднять дух армии и народа. Однако отношение Оока к камикадзэ весьма сложно и даже противоречиво. Призывая тактику камикадзэ ничем не оправданной военной акцией, Оока в то же время не скрывает своего восхищения поведением летчиков перед лицом смерти, их мужеством и самообладанием. Летчик совершает таран или солдат закрывает своим телом вражеский дот — такое решение приходит мгновенно, когда другого выхода нет. Так, по мнению Оока, бывает в любой армии, но с камикадзэ все было иным. Смертников-камикадзэ заранее готовили к «искусству» смерти, о дне последнего, безвозвратного вылета их извещают за несколько дней. И эти несколько дней подготовки к смерти — самое жестокое испытание, навязанное человеку милитаризмом, говорит Оока. Вымысел бледнеет перед фактом.

Какой смысл и значение можно придать камикадзэ, который, преодолев жестокие душевные муки, не дрогнул пе-

ред лицом смерти и выполнил свой долг? «Преодолевая немыслимые душевные муки и страдания, они шли на смерть, — пишет Оока Сёхэй, — и такие люди были среди нас. Это не имеет никакой связи с тупостью и моральным разложением правящей верхушки. Даже удивительно, что такая сильная воля зарождалась у людей в то время, когда страна была опустошена войной... Таких людей, сильных духом, теперь у нас нет». А в другом месте: «Это должно быть нашей гордостью... Они достойны навсегда остаться в памяти народной как легенда».

Оока, несомненно, идеализирует камикадзэ: характерно его замечание, что они действовали согласно собственному моральному принципу. И это не могло остаться незамеченным японской критикой. Так, Тэрада Тору пишет, что остров Лейте, где произошла величайшая битва на Тихом океане, был своего рода «лабораторией испытания японского характера». Книга Оока постоянно ставит вопрос о том, кто такие японцы. «Я думаю, — пишет Тэрада, — вряд ли мы можем сказать всему миру, что мы гордимся действиями смертников-камикадзэ».

В этой связи большой интерес представляет книга «Что я думаю об императоре» (1981) Ватанабэ Киёси, бывшего камикадзэ. В дневниковых записях накануне зачисления на флот Ватанабэ, которому в ту пору было 16 лет, пишет: «Сегодня праздник — День рождения императора... С завтрашнего дня я, как солдат императорского флота, буду нести вахту по защите морских рубежей нашей великой империи... Я знаю, что свое тело и жизнь я одолжил у императора, и настанет день, когда в смертельном бою сумею вернуть их его величеству». Три года спустя, в октябре 1944 года, он пишет родителям: «Скоро мы отправляемся на фронт. Ожидается кровопролитное сражение. Может быть, я не вернусь живым. Но это моя мечта... После смерти я стану богом в храме Ясукуни, который время от времени посещает император *. Это вселяет в меня мужество и внушает мне гор-

* До окончания второй мировой войны дважды в году, весной и осенью, император и императрица посещали храм Ясукуни — духовный центр милитаризма — для участия в церемониях поклонения «душам героев», погибших на войне. Те герои, душам которых поклонялся император, считались удостоенными высшей чести.

дость за то, что я родился мужчиной великой империи».

А «Открытое письмо к императору Хирохито» написано Ватанабэ после войны, и в нем мы читаем: «...ваша безответственность вызывает во мне невыносимую боль и гнев, когда вспоминаю о последних смертных часах моих фронтовых товарищей. Разумеется, мой гнев направлен не против одного вас, оказавшегося пустым воплощением нашего верноподданничества. Более всего этот гнев адресую я себе, который так слепо верил вам... Мне нестерпимо больно от сознания, что я был когда-то одним из ваших храбрых верноподданных солдат».

Три человеческих документа. Последний — это крик души человека, искалеченного войной и милитаристским дурманом. «Подвиги» и личную отвагу смертников-камикадзэ нельзя рассматривать изолированно от породившей их милитаристской идеологии. Критик Икэда Кацуо верно отмечает, что было бы жестокой иронией связывать с камикадзэ надежды на будущее Японии. Реквием по камикадзэ имеет смысл, отмечает критик, когда мы рассматриваем это специфически японское явление в связи с критикой всей системы японской милитаристской идеологии.

События минувшей войны не только не уходят в забытье, напротив, требуют нового осмысления в свете запросов сегодняшнего дня. Острая идейно-эстетическая борьба происходит и там, где японские писатели осмысливают трагедию Хиросимы, разыгравшуюся на завершающем этапе второй мировой войны.

В этой связи хочется привести поучительное высказывание немецкого писателя, бывшего офицера вермахта, автора мемуаров «Катастрофа на Волге» Иохима Видера: «Рассказывая о немецких солдатах гитлеровского вермахта, я повсюду избегал слова «героизм». Главным для меня было показать, что они были позорным способом использованы в качестве пособников нацистов, зараженных манией величия. Без глубокого чувства политической ответственности не может быть истинного солдата. Настоящий героизм вообще никогда нельзя заставлять служить делу разрушения. Его предназначение — созидание и жизнь, где нет места всему, что несет физическую и духовную гибель».

СУД ПАМЯТИ. ХИРОСИМА И ЛИТЕРАТУРА

...Громадный огненный шар диаметром почти в полтора километра поднимался, меняя цвет от темно-пурпурного до оранжевого. Расширяясь и увеличиваясь, он за доли секунды достиг высоты более двух с половиной тысяч метров. Вслед за огненным шаром с земли поднялось огромное облако. Сначала это была гигантская колонна, которая приняла форму фантастического гриба. Рожденная за несколько секунд, громадная гора поднималась все выше и выше, содрогаясь в своем движении. Потом из тишины возник громовой раскат. Казалось, тысячи мощных фугасных бомб разорвались одновременно и в одном месте. Земля задрожала под ногами, как будто началось землетрясение.

Так описал первый атомный взрыв, произведенный Соединенными Штатами Америки в 5 часов 30 минут утра 16 июля 1945 года, Уильям Лоуренс, журналист, которому Пентагон доверил быть летописцем «Манхэттенского проекта».

Три недели спустя, в 8 часов 15 минут утра 6 августа, американская атомная бомба взорвалась над японским городом Хиросимой. Жертвы того дня продолжили летопись о чудовищной бомбе:

«Ослепительная зеленоватая вспышка, взрыв, сознание подавлено, волна горячего ветра, и в следующий момент все вокруг загорается... Миг — и с людей свалилась вспыхнувшая одежда и лохмотья кожи сползают на землю... Это привидения. С поднятыми руками они движутся толпой, оглашая воздух криками боли. На земле грудной ребенок, мать мертва. Но ни у кого нет сил прийти на помощь, поднять. Оглушенные и обожженные люди, обезумев, сбились ревущей толпой и слепо тычутся, ища выхода...»

Это почти протокольное описание того дня, принадлежащее очевидцам хиросимской трагедии.

Трагедия Хиросимы заставила многих людей Запада и Востока вновь мучительно размышлять о причастности каждого к судьбам человечества. В статье «Размышления», опубликованной на страницах «Литературной газеты», всемирно известный ученый, физик Макс Борн пишет: «...в наш век техники наука приобрела социальные, экономические и политические функции. И какой бы отдаленной от техниче-

ских приложений ни выглядела наша работа, она представляет собой звено в цепи действий и решений, определяющих судьбу всего рода человеческого. Я сам осознал этот аспект науки только после Хиросимы».

В книге «Хиросимские записки» (1965) известный японский писатель Оэ Кэндзабуро свидетельствует: «Хиросима — кровоточащая рана человечества. На ее искромсанном теле прорастают два побега: надежда на возрождение человека и угроза полного его гниения». Чтобы человечество уцелело, Хиросима должна жить в мыслях каждого.

Городские часы Хиросимы бьют не в полдень, а в восемь пятнадцать утра — время взрыва над городом первой атомной бомбы. Тревожный набат взывает к миллионам людей, чтобы они не забывали тот роковой миг.

За четыре десятилетия накопилось огромное количество книг, повествующих о человеческих судьбах, искалеченных адской молнией «того дня». Они составили 15 томов серии «Гэмбаку бунгаку» («Литература трагедии атомной бомбы»), вышедшей в Токио в 1983 году. В японском литературоведении возник специальный термин «гэмбаку бунгаку». «Это — литература, исследующая зло атомной бомбардировки и повествующая о величии и достоинстве человека, противостоящего этому злу», — пишет Нагаока Хироёси — автор «Истории гэмбаку бунгаку» (1973). В «Словаре современных литературоведческих терминов» (1967) дается следующее истолкование «гэмбаку бунгаку»: «Общее название художественных произведений, отражающих протест против атомной бомбардировки 6 августа 1945 г. и ее последствий». В статье названы имена самых разных писателей и их произведения, являющиеся вкладом в «литературу трагедии атомной бомбы»: повести и романы Ота Ёко «Человеческие лохмотья» (1951), Агава Хироюки «Посев дьявола» (1953), Хотта Ёсиэ «Суд» (1963), Иида Момо «Американский герой» (1964), Иноуэ Мицухару «Комья земли» (1963), очерк Нагаи Такаси «Колокол Нагасаки» (1949), рассказы Хара Тамики «Летние цветы» (1947), «Из руин» (1947), «Увертюра к разгрому» (1949), стихи Тогэ Санкити о Хиросиме, пьеса Миямото Кэн «Пилот» (1964) и др. Но содержание «гэмбаку бунгаку» не исчерпывается творчеством японских писателей. Автор статьи называет и произведения зарубежных авторов: репортаж американского писателя Джона Херси «Хиросима», стихи турец-

кого поэта Назыма Хикмета «Песня о мертвой девочке», «Чтоб облака не убивали людей», поэму чешского поэта Франтишека Грубина «Хиросима». Этот перечень можно было бы продолжить. В частности, образ Хиросимы органически входит в советскую литературу. Поэт Михаил Матусовский создал книгу стихов о Хиросиме «Тень человека». Широко известна поэма Давида Кугультинова «Бунт разума» — о защите жизни на земле. Образ Хиросимы присутствует в стихах и поэмах Е. Евтушенко и многих других советских поэтов. Тепло встречена советскими зрителями и пьеса Перча Зейтунцяна «Хиросима».

Хиросима, ставшая символом горечи и надежды XX века, глубоко волнует писателей всех континентов. Хиросима — это символ, который живет в душе каждого современного художника, небезразличного к судьбам планеты.

* * *

Первые произведения о хиросимской трагедии создавались в еще дымящейся «атомной пустыне», среди развалин, на обрывках газет. В числе переживших атомную катастрофу в Хиросиме была писательница Ота Ёко. Три ночи провела она под открытым небом среди трупов. Потом ей удалось выйти из «мертвой зоны», она нашла приют в деревне, на чердаке крестьянского дома. И здесь был написан очерк «Город трупов» — о первых трех днях после взрыва атомной бомбы в Хиросиме. «С августа по ноябрь 1945 г. я находилась между жизнью и смертью... Рассказать людям то, что я пережила, стало для меня необходимостью. Мне хотелось умереть, выполнив свой писательский долг. Но не на чем было писать, знакомые отклеивали для меня пожелтевшую бумагу с сёдзи — раздвижных рам», — свидетельствует автор.

Стремясь к максимальной достоверности изображаемых событий, Ота Ёко строит свою книгу как документальное свидетельство о зловещем преступлении века. Писательница воспроизводит факты в том виде, какими они ей предстали сразу после взрыва атомной бомбы. Она становится персонажем собственной книги. Ота Ёко прямо ставит вопрос: неизбежна ли была хиросимская трагедия, можно ли оправдать

действия американской военщины, применившей атомную бомбу в Хиросиме, а затем в Нагасаки?

Вопрос принципиальный, требующий прямого ответа. Создавая произведения о трагедии Хиросимы, японские писатели так или иначе выражали свое отношение к атомной катастрофе. Нагаи Такаси увидел в «адском громе» божественное предначертание («Колокол Нагасаки»): «Муки Нагасаки были необходимы для искупления вины перед Всевышним за все грехи японской военщины. Это было великое жертвоприношение на алтарь мира». Но, несмотря на религиозную проповедь примирения со свершившимся, книга объективно обличала преступление американской военщины в Нагасаки. Цензура оккупационных властей запретила ее издание.

Книга увидела свет лишь в 1949 году со специальным приложением документов о злодеяниях японской военщины в Маниле во время второй мировой войны, предоставленных штабом генерала Макартура, и с пояснительным текстом к ним, в котором говорилось: «США применили атомную бомбу для завершения войны и прекращения массового убийства. Эта была вынужденная мера для спасения жизни большинства населения Японии и других стран». Но и с американским приложением «Колокол Нагасаки» стал обвинительным документом злодеяний милитаризма — как японского, так и американского.

В «Городе трупов» Ота Ёко также разоблачает попытки американской военщины оправдать свою чудовищную жестокость. «К тому времени, когда над Хиросимой взорвалась атомная бомба, война уже, по существу, закончилась, — пишет Ота Ёко. — Фашистская Германия пала, а японская военщина оказалась в полной изоляции. Исход войны был предрешен. Атомная бомба была сброшена после того, как война, можно сказать, кончилась». Рассуждение писательницы подводят читателя к выводу, что атомный шантаж понадобился американской военщине для того, чтобы запугать силы демократии и установить свою гегемонию в послевоенном мире. Разумеется, книга была запрещена оккупационными властями как сочинение, направленное против интересов США.

Хиросима изменила не только личную судьбу Ота Ёко, но и ее отношение к литературе. Она начала писать в 30-е

годы и тогда социальные проблемы мало ее интересовали, она декларировала свою приверженность к «чистому» искусству. После Хиросимы в творчестве Ота Ёко происходит перелом: писательница начинает осознавать свою ответственность за судьбы людей, в ее произведениях усиливается пафос гражданственности. «Закончив «Город трупов», я хотела написать произведения другого характера, не напоминающие об атомной бомбе, — пишет Ота Ёко. — Но призрак Хиросимы — это клеймо в моем сознании — не давал оформиться новому замыслу... Он возвращал меня к той действительности — уничтожение целого города и сотен тысяч людей, — к той трагедии, которая вошла в мою жизнь. Желание написать книгу о другом угасало. А чтобы написать произведение о Хиросиме августа 1945 г., я должна была воскресить в памяти события тех дней, заново переосмыслить их, но начинала кружиться голова, тошнило...»

В начале 50-х годов Ота Ёко с симптомами лучевой болезни поместили в больницу, где она и создала свою вторую книгу о Хиросимской трагедии — роман «Человеческие лохмотья». Работа над романом совпала с войной в Корее, которая произвела на писательницу чрезвычайно глубокое впечатление. В условиях растерянности, тревоги за судьбы мира Ота Ёко считает своим писательским долгом вновь и вновь рассказывать людям о сотнях тысяч человеческих жизней, ставших жертвой американской атомной бомбы.

В романе «Человеческие лохмотья» писательница воссоздает страшную картину того рокового дня, увиденную глазами школьника Сугита. Когда произошел взрыв, Сугита вместе с другими школьниками, мобилизованными на работу, находился в четырех километрах от Хиросимы. Потом в поисках родителей он исходил весь город, гибнущий от «большого огня». Если «Город трупов» напоминал скорее репортаж с места событий, то в романе «Человеческие лохмотья» Ота Ёко стремится к обобщению личных наблюдений и огромного, тщательно собранного материала. Писательница подбирает слова, максимально адекватные мыслям. Реалистически емкое, напряженное повествование заставляет читателя поверить в подлинность происходящего.

Но роман о Хиросиме не стал бы действительно волнующим, если бы речь шла только о «картине», «внешнем образе» того дня. В романе «Человеческие лохмотья» трагедия

Хиросимы неразрывна с судьбами людей, ввергнутых в пучину войны. Разные люди по-разному пережили атомную катастрофу, по-разному сложится их судьба и в послевоенные годы.

Ямакава Эйдзо, спекулянт, развратник, пользуется репутацией образцового, верноподданного начальника гражданской охраны. «Адский гром» не миновал и его. Выкарабкавшись из-под развалин и спасаясь от огня, он переправляется на лодке на другой берег реки. В реке тонет девушка, отчаянно просит помощи, хватаясь за лодку. Эйдзо отталкивает ее веслом... Но были люди, которые сумели сохранить человеческое достоинство даже в чрезвычайной обстановке. На развалинах, среди криков отчаяния, начались роды у молодой женщины. Врач, ослепший от вспышки бомбы, находит в себе мужество прийти ей на помощь. В этом его долг, его вера в торжество природы человека.

Эпиграфом для своего романа Ота Ёко выбрала слова Родена: «Если бы истина правила человечеством, какого удивительного прогресса мы могли бы достигнуть!» Писательница ищет среди своих персонажей настоящего, активного героя, способного претворить в жизнь мечту Родена, ее мечту. Но пока не находит. Врач Умэхара, с болью воспринимающий горькую послевоенную реальность, утверждает, что оставшиеся в живых должны не замыкаться в узком мирке личных переживаний, а участвовать в «реконструкции жизни». Однако и он не уверен в том, что в атомной пустыне разгорится огонь новой жизни. Автор не видит в окружающей жизни героя, способного бороться за торжество истины. Этим, вероятно, объясняется пессимистическая тональность повествования.

Тенденция социально-философского осмысления трагедии Хиросимы заметно усиливается в японской литературе 60-х годов. К этому времени Хиросима возродилась из руин, новые кварталы озарились сверкающими огнями неоновых реклам. Послевоенная Хиросима расцвела на прибыли от войны в Корее. В городе, всего лишь пять лет назад считавшемся символом мира, выросли арсеналы, военные заводы, выполняющие американские заказы.

Но по мере восстановления города все более углублялась пропасть между жертвами атомной бомбы и остальным его населением: не было работы для «атомных калек», мо-

лодые люди из Хиросимы и Нагасаки не годились и в качестве женихов и невест — от них могут родиться уроды. Постепенно «атомные парии» стали жить в отдельном селении «среди своих», влача жалкое существование. Так возникло своеобразное гетто. Но в Японии издавна существует другое гетто — «токусю бураку» («особое поселение»), где живет низшая каста «нечистых» — «эта». Они выполняют всю грязную работу (убой скота, выделка кож), их стараются держать подальше от города. Еще в XVIII в. феодальное правительство Японии, публикуя данные о переписи населения страны, не включало в перепись дворянство и «эта»: первое потому, что оно стоит над простым населением, второе потому, что они — «не люди». Им были запрещены браки за пределами касты, жить они могли только в специально отведенных поселках. Сто лет назад дискриминация «эта» была официально снята, но по существу ничего не изменилось. Взрыв атомной бомбы, казалось бы, снес кастовые перегородки. Беженцы из центра Хиросимы и Нагасаки нашли пристанище в поселениях «эта», не пострадавших от взрыва. В свою очередь, предприимчивые люди из «эта» проникли в город, чтобы заняться делом. Однако когда город возродился, ожили и кастовые предрассудки.

В повести «Комья земли» (1963) Иноуэ Мицухару рассказал о страшной драме, которая разыгралась в двух «особых поселениях» в заливе Сасэбо. Юноша из поселения «атомных парий» изнасиловал девушку и, уходя, пригрозил: «Помалкивай, а то я всем скажу, кто ты такая. Ты —«эта»! Мать несчастной отправилась в соседний поселок, чтобы увидеть насильника, но ее даже не впустили в дом — ведь она из «неприкасаемых». И женщина бросает гневные слова: «Вам известно, как люди относятся к вашему поселку Кайтосиндэн? «Если мы «эта», то вы тоже «эта», только худшего сорта. В нас течет здоровая кровь, а ваша гниет, и так будет из поколения в поколение...»

Иноуэ Мицухару показал «адский круг», созданный не только взрывом чудовищной бомбы, но и неумолимым законом буржуазной жизни. Он обнажил перед читателем отвратительное, черное пятно на теле Японии. Критик Харю Итиро отметил, что «повесть просвечивает до основания послевоенную действительность Японии. Здесь показаны не только жертвы атомной бомбы, живущие в постоянном страхе

перед лучевой смертью. Здесь изображены мы сами, расщепленные на части, существующие в замкнутом кругу, враждующие друг с другом. Суду предается сама структура сознания японцев».

Читая повесть Иноуэ Мицухару «Комья земли», невольно сопоставляешь ее с классическим романом Симадзаки Тосона «Нарушенный завет», написанным еще в начале нашего столетия и утвердившим реализм в японской литературе. В романе Симадзаки Тосона поставлена та же проблема отверженной касты «эта». Спустя более полувека Иноуэ вновь возвращается к этой наболевшей теме, обнажая то цепкое и страшное зло, которое и сейчас живо в капиталистической Японии. Атомная трагедия сплелась в его повести с трагической нелепостью буржуазной действительности.

Но если в романе «Нарушенный завет» выражено героическое начало, показана солидарность людей, протестующих против социального зла, то в повести «Комья земли» кошмарному облику капиталистического мира не противопоставляется что-либо позитивное. В повести «Комья земли» герои — антагонисты. Их взаимоотношения развиваются в атмосфере конфликтов, вражды. Людей не объединяет даже сходное бедственное положение. «Атомные парии», жертвы милитаризма, в свою очеердь, приносят страдания другим, таким же отверженным из касты «эта». Коммунист Моритоко, добровольно приехавший на помощь пострадавшим от наводнения, вызывает к себе резкую антипатию крестьян, они даже отказывают ему в глотке воды.

Один из героев романа, Унан Тикао, тщательно скрывает свое происхождение. Он из касты «эта». Порой он ополчается против социального зла. Когда-то Унан даже состоял в компартии, но потом предал друга-единомышленника и теперь постоянно мучается этим. Его возмущает женщина, которая старается отгородить свою дочь, заболевшую лучевой болезнью, от девушек из поселка «атомных парий» Кайтосиндэн. «Если Кайтосиндэн странный поселок, то такие же и Хиросима и Нагасаки, — говорит он. — Я тоже жертва той бомбы. Кругом горели трупы, целых два дня я искал отца в эпицентре. Если Кайтосиндэн странный поселок, то такова вся Япония». Чужое горе лишь на время приковывает его внимание, вызывает чувство сострадания, но он тут же отворачивается от него, так как не хочет для себя



никаких осложнений. Все его помыслы направлены на то, чтобы скрыть свое происхождение. Он даже запрещает жене родить ребенка, боясь, как бы не раскрылась тайна его собственного происхождения (при регистрации ребенка в книгу посемейной записи). Живя в постоянном страхе перед разоблачением, он начинает пить.

Ощущение безысходности не покидает и уличного бродягу Цуяма Нобуро, «казнящего» Мадонну за свою мать, погибшую от той бомбы. Если перед дьявольской бомбой бессилен и Нагасаки—священный город японских католиков, то чему еще верить? Он глумится над статуей Мадонны, валяющейся на развалинах храма.

Нельзя отказать писателю в умении передать запуганность, отрешенность человека-жертвы от всего окружающего. Но верно схваченные психологические и бытовые детали используются для того, чтобы создать впечатление универсальности отчуждения. Невольно возникает сопоставление книги японского автора с романом Жана Поля Сартра «Тошнота». «Тошнота» не во мне. Я ее чувствую повсюду, на стенах, на бретелях, вокруг меня... Это я нахожусь в ней», — говорит Антуан Рокантэн, герой романа «Тошнота». Эти слова мог бы произнести и Унан Тикао. Мироощущение героев сходно.

Герои повести «Комья земли» — одинокие, разобщенные люди, мучительно воспринимающие окружающий их мир, неизменно пребывающие в состоянии полного отчаяния.

Это «комья земли», которые легко раздавить. Человек — невольник обстоятельств. Поэтому так мрачна общая атмосфера повести. В ней преобладает свойственная экзистенциализму атмосфера отчужденности.

Жестокая реальность буржуазного мира постепенно отходит на задний план, и повествование о жертвах атомной катастрофы все более сводится к рефлексии отчужденного сознания Унан Тикао. В мире существуют лишь одинокие, заброшенные люди, не способные к проявлению человеческой солидарности. Писатель настойчиво внушает читателю мысль о том, что надежды людей на счастье иллюзорны. Сам автор считает, что «Кафка более всех близок к пониманию душевного состояния жертв атомной бомбы».

Роман Хотта Ёсиэ «Суд» (1963) свидетельствует о том, что искусство не может существовать вне времени, вне политики и норм морали, что художественное решение темы Хиросимы — это, по сути, и исследование японской действительности.

В романе поставлена проблема моральных и психологических последствий войны. В мировой печати много писалось о судьбе американского летчика Клода Изерли, участника атомного налета на Хиросиму, о том, как он, терзаемый муками совести, посылал извинительные письма и деньги сиротам Хиросимы и добивался, чтобы его заключили в тюрьму, а власти упрятали его в сумасшедший дом. Хотта Ёсиэ призвал на суд Клода Изерли (в романе — Пол Рибот). Хиросима для Пола Рибота явилась той роковой точкой, от которой уже нет возврата к прежнему человеческому существованию. Героя повсюду преследуют кошмарные видения. Оказавшись в Японии, в Хиросиме, душевно надломленный, он кончает жизнь самоубийством, бросившись с моста Мира. Такое отклонение от действительной биографии Клода Изерли понадобилось писателю, чтобы оттенить моральную гибель героя и неизбежность возмездия.

Пол Рибот — человек со страшным прошлым. Он выпустил на волю адскую силу взбесившегося атома. В мгновение ока она уничтожила сотни тысяч человеческих жизней. Как после этого он должен строить свои отношения с людьми? Может ли он найти точки соприкосновения с ними? Пол несет в себе абсолютное отрицание. Взрыв остановил время в Хиросиме, но и время человека, который стал

виновником этого, тоже остановилось. Не случайно Пола манит к себе Гренландия, ледяная пустыня, где нет жизни. Очутившись в этом ледяном Ничто, он вдруг подумал, что вновь нашел самого себя, и почувствовал, что еще способен любить. Но чтобы вернуться к людям, Пол должен внутренне возродиться. И, мысленно возвращаясь к прошлому, Пол задает себе вопрос: убийца ли он? У Пола нет чувства вины. За убийство на войне «государство не судит, оно приказывает — иди убивай, а уж дальше живи как знаешь... И вот живешь, будто ничего не произошло».

Соучастники Пола существуют, так сказать, по ту сторону содеянного, в мире, который наделяет «наградами за заслугу». Может быть, преступления и вовсе не было? Что же в таком случае привело Пола в Гренландию, в эту «ледовую тюрьму?» Ни закон, ни вера в бога не могут снять с души Пола бремя войны. Содеянное преследует его как наваждение, призывая на суд собственной совести. Его вера — это совесть: «Это говорю я, убивший в мгновение ока двести тысяч человек, я, никогда не желавший никого убивать... Нет на земле другой веры, кроме моей».

Американский журналист, побывавший в Хиросиме, писал, что в один из удивительно ясных и тихих дней, когда вода в реке была совсем прозрачной, он увидел на дне маленькие косточки — запястье, фаланги... — все, что осталось от руки ребенка. Эта детская рука на дне реки неудержимо манит Пола.

И вот Пол в Японии. Он пытается найти дорогу к людям, отчаянно борется с собой, со своим страшным одиночеством, и в этой борьбе делает ставку на Хиросиму. Хиросима, ставшая причиной душевного недуга Пола, должна его вылечить. И Пол едет в Хиросиму. Но здесь никто не обращает на него внимания. Пол направляется к эпицентру — «адскому кругу», созданному чудовищной бомбой. Проходя по мосту, он останавливается и видит на дне реки скелет детской руки... Сознание пронзает мысль: «Значит, все это сделал я!» Суд совести вынес приговор. Жизненный круг для Пола замкнулся. Он должен умереть в Хиросиме, которую когда-то уничтожил.

Философский смысл романа «Суд» заключается в том, что человек, причастный к преступлениям в Хиросиме, Освенциме, Нанкине, даже если он выполнял чей-то приказ, не

в состоянии обрести свое прежнее «я». Отвергнутый «богом, историей, народом» убийца, которого не карает закон, неминуемо предстанет перед беспощадным судом собственной совести.

Для уяснения идеи романа следует обратить внимание на расстановку действующих лиц, на отношение Пола Рибота с другими персонажами. Важное значение имеет сопоставление Рибота и Кёскэ.

Такаги Кёскэ — бывший японский солдат, на его совести не одна невинная жертва империалистической агрессии Японии в Китае. Правда, он не хотел убивать, он лишь выполнял волю своего командира. Однажды средь бела дня унтер-офицер Симура ограбил и изнасиловал старуху-китаянку, а затем приказал Кёскэ застрелить ее. Из памяти Кёскэ никогда не исчезнут последние судороги высохшей, оголенной ноги старухи... Это страшное убийство не раз упоминается в романе. Вернувшись после войны в Японию, Кёскэ психически заболевает.

Чем больше мучили Кёскэ воспоминания, тем усиленнее он старался проложить тропинку к людям. Постоянное самоистязание и стремление к самоутверждению определяют все его поступки. Решение Кёскэ обратиться к императору с вопросом: «Как жить человеку, который убил другого?» — было попыткой преодолеть самоотрицание. «Мне ясно только одно — пока он продолжает жить, я тоже имею право на жизнь, мне не надо кончать с собой... Не знаю, может быть, это самообман».

Долгими бессонными ночами Кёскэ недоуменно спрашивает себя: почему премьер-министр Японии, такой же военный преступник, как он, ныне — всеми уважаемый человек? А Симура? Став обойщиком, он обзавелся мастерской и процветает. Его племянница Юкимико делает артистическую карьеру, став любовницей министра. «Вся жизнь казалась ему проституцией. Или, вернее, проституция казалась основной формой существования человека». Встретившись с приехавшим в Японию Полом, Кёскэ тонко улавливает душевные муки своего заокеанского двойника, видит в них отражение собственных мук, предчувствует свой неминуемый конец. Такаги Кёскэ и Пол Рибот — явления одного порядка, психические аномалии, порожденные преступной войной. В романе все явственнее звучит тема возмездия.

В романе не только «тотальная» смерть, в нем присутствует и мотив торжествующей жизни, который звучит в главах, посвященных художнику Кавакита. В день атомного взрыва в Нагасаки, когда Кавакита искал среди развалин своих близких, он вдруг увидел лошадь, которая спускалась вниз по склону, по трупам, не касаясь копытами мертвых. Потом — обстрел с воздуха, и лошадь истекает кровью. Он на всю жизнь запомнил глаза лошади — эту глубочайшую нежность и невыразимую скорбь. Ассоциация с «Герникой» Пикассо усиливает настроения апокалипсиса.

После «того» дня в памяти художника, воспитанного в старых традициях национальной живописи и влюбленного в шелковые холсты и изящные линии, навсегда остались глаза той лошади, ставшие как бы его вторым зрением. Он должен написать эту лошадь. «Окружающая действительность, современная Япония и... эти глаза. Можно ли все связать воедино? Впрочем, зачем связывать? Ведь глаза впитали весь мир целиком». Подлинное искусство связано с торжеством вечной жизни, оно обращено к защите человека и его достоинства — таково последнее убеждение художника и автора романа.

Почти одновременно с романом Хотта Ёсиэ писалась статья Мурамацу Такэси «Литература и сознание кризиса» (1962), в которой критик заявлял, что искусство не может и не должно приносить пользу обществу, служить человеку и социальному прогрессу. «Наоборот, — утверждал он, — литература должна именем красоты и истины отвергать реальный мир и призывать к его гибели. Такова позиция современного художника».

Автор романа «Суд» отверг рекомендации буржуазных критиков, пытающихся оторвать литературу от жизни, дискредитировать реализм. Хотта Ёсиэ стремится охватить широкий круг проблем современной японской действительности, выявить основные тенденции ее развития. Он защищает гуманистическое искусство, доказывает, какими огромными возможностями располагает реалистический роман.

Хиросима — это, несомненно, одна из самых острых тем послевоенной японской литературы. Но разные писатели по-разному подошли к ее художественному воплощению.

В 1966 году вышла повесть Ибусэ Масудзи «Черный дождь», посвященная трагедии Хиросимы. Ибусэ говорит, что

толчком к написанию повести послужил дневник племянницы друга, умершей вскоре после свадьбы от лучевой болезни. «Черный дождь», несомненно, был ответом писателя на животрепещущий вопрос современности, но в нем нет открытой публицистичности, прямой и страстной апелляции к общественному мнению, характерных для произведений Ота Ёко, нет и той постановки вопроса и его решения, которые мы видим в романе Хотта Ёсиэ.

Некоторые японские критики, противопоставляя повесть «Черный дождь» другим произведениям японских писателей о Хиросиме, якобы страдающим публицистическими «излишествами», видят в ней воплощение принципа деидеологизации искусства. Это Дзюн, например, писал: «Я впервые прочитал произведение, где автор взглянул на атомный взрыв глазами, не затуманенными какой бы то ни было идеологией». В этом суждении отразилась тенденция японской буржуазной критики всемерно пропагандировать так называемое незаинтересованное искусство. Подобный подход разделяет и американский специалист по японской литературе Эдвард Сейденстикер. Выступая на страницах журнала «Уми» со статьей «Мой взгляд на современную японскую литературу» (1969), он с большой похвалой отзывается о повести Ибусэ Масудзи «Черный дождь». По его мнению, это первое в японской литературе по-настоящему художественное произведение о Хиросиме. «Книги, написанные раньше, страдали излишней многословностью и сентиментальностью, — пишет Сейденстикер. — Их авторы впадали даже в самодовольство, вызывая к себе неприязнь. То, что они являются представителями народа, подвергнувшегося крещению атомной бомбой, дает им право чуть ли не гордиться каким-то моральным превосходством...»

Сильную сторону повести Ибусэ Масудзи Сейденстикер усматривает в том, что в ней якобы совершенно отсутствует собственно авторская позиция по отношению к изображаемым явлениям. Однако внимательное изучение своеобразия творческой манеры Ибусэ, близкой к чеховской, показывает несостоятельность этих утверждений.

Основу повести Ибусэ составляют дневники Сидзума и его племянницы Ясуко — свидетелей атомной катастрофы в Хиросиме. Ясуко уже давно пора замуж. Но сватовство каждый раз расстраивается: по деревне, куда она с дядей

переселилась вскоре после войны, ходят слухи, будто Ясуко заражена радиацией, и у нее может родиться урод. Тогда Сидзума предлагает очередному посреднику, с помощью которого в Японии обычно заключается брак, ознакомиться с дневниками племянницы, из которых явствует, что ее не было в Хиросиме в тот роковой день. Правда, в дневнике написано, что 6 августа Ясуко действительно находилась за городом по служебным делам, но все же попала под разразившийся после взрыва бомбы «черный дождь», который прилипал к лицу, шее... Это может навредить Ясуко, и тогда Сидзума решает показать брачному посреднику свой дневник: пусть увидят, что он, находившийся вблизи эпицентра и зараженный радиацией, живет, а ведь племянница лишь попала под «черный дождь». Так входит в книгу документальный рассказ об атомной катастрофе в Хиросиме. Дневники занимают три четверти книги. Пока продолжается переписывание дневника, Ясуко действительно заболевает, она уже сама пишет жениху о невозможности счастья.

Внешний сюжет в повести не играет почти никакой роли, вроде бы ничего особенного не происходит — герои заняты переписыванием дневников, изредка обмениваясь малозначительными фразами. В дневниках Сидзума и его племянницы Ясуко действительно нет обличительного пафоса, писатель избегает публицистической интонации, хотя идет непосредственный разговор о войне, о мгновенной гибели целого города.

Тем не менее объективная манера Ибусэ не имеет ничего общего с объективизмом, равнодушием. Кажется, что авторского голоса нет, но, воскрешая прошлое, Ибусэ находит в нем немало таких выразительных деталей, что воссозданная им в повести картина потрясает читателя.

Достоинство повести «Черный дождь» в искусстве тонкого воспроизведения деталей при изображении цельной картины действительности. Чтобы создать дневник хиросимской трагедии, писатель, по его словам, изучил все, с ней связанное: газетные вырезки, воспоминания очевидцев взрыва, их дневниковые записи, медицинские карты жертв Хиросимы и Нагасаки, стенограммы различных митингов и т. д. Но повесть не теряется в подробностях событий. Автор тяготеет к деталям, стремясь вместить в этих, по выражению Л. Толстого, «бесконечно малых моментах» картину целого.

Ибусэ тонко подмечает и фиксирует мельчайшие движения души. Детали работают интенсивно, вводят читателя в суть художественного целого. Вот, например, в полуразрушенной лавке труп девушки. На обугленном теле девушки чистое платье. В предсмертной агонии она прикрыла чужим платьем нагое изуродованное тело. В цепи таких частностей и единичных событий вырисовывается время и история. Солдат, которому приказано сжечь разлагающиеся на берегу реки трупы, роняет единственную фразу: «Хорошо бы жить там, где нет государства». Деталь останавливает читателя, всецело приковывает на миг его внимание, потому что она тяготеет к смысловому и образному расширению, смыкаясь с основным замыслом произведения.

В 1971 году, когда вышел роман Фукунага Такэхико «Остров смерти», посвященный трагедии Хиросимы, известный писатель Кага Отохико утверждал, что эта книга войдет в число лучших произведений японской литературы. Уже японское название романа Фукунага «Синосима» («Остров смерти») по созвучию напоминало читателю о Хиросиме. Но внимание привлекает не только картина ужаса того дня, его морально-психологические последствия, но и необычность повествовательной манеры писателя, отличающейся от традиционной японской поэтики, для которой характерно тихое, плавное течение времени.

Повествовательное время в романе «Остров смерти» предельно сжато: 24 часа из жизни молодого редактора, начинающего писателя Сома Канаэ. Роман начинается с кошмарного сновидения Сома: термоядерная катастрофа превратила землю в бескрайнюю, бесплодную пустыню. Ранним утром пришла телеграмма: в Хиросиме покончили жизнь самоубийством молодая художница Моэги Мотоко и ее подруга — студентка Айми Аяко, которых близко знал и любил Сома Канаэ. Сома отправляется в Хиросиму. Сутки — от кошмарного сновидения до прибытия в Хиросиму утром следующего дня — это «настоящее время» романа.

Но сегодняшнее тесно переплетается с прошлым. В воспоминаниях героя время то останавливается, то устремляется в прошлое. Эти отрывочные, беспорядочные воспоминания воскрешают горестную судьбу хиросимской художницы Моэги Мотоко.

Автор как бы специально растягивает время, принуждая

его двигаться вспять. Это понадобилось, чтобы раскрыть историю человеческой души, искалеченной адской молнией того дня.

Фукунага переносит центр тяжести на внутренние, глубинные слои психики, снова и снова возвращаясь к изображению жизни Моэги Мотоко как бы изнутри. Фиксируя тончайшие душевные движения героини, ее мысли и чувства, автор прибегает к приему «потока сознания». Японская критика не без основания отмечает влияние Пруста и Джойса на автора «Острова смерти». Но изображение движения человеческой души «изнутри» как сложного и текучего процесса в романе Фукунага отнюдь не представляет самодовлеющего интереса, оно строго подчинено логике повествования.

Для Моэги Мотоко время остановилось в страшный день атомного взрыва в Хиросиме. Мир навсегда утратил живые краски, лишился логических связей. В восстановленной Хиросиме жизнь опять бьет ключом, но ее глаза видят кошмары того дня. На улицах и в ночных барах — всюду ей мерещатся скелеты.

Свое мироощущение она выразила в картине «Остров», которая потрясла Сому: на холсте тень смерти, ощущение конца всего живого.

Правда, Мотоко отчаянно борется за жизнь, она хочет любить. Героине кажется, что ее воля к жизни побеждает смерть. Наедине с собой она говорит: «Я живу потому, что всем существом своим восстаю против смерти, сопротивляюсь ей».

Однако, сопротивляясь смерти, Мотоко не может отделаться от сознания своего собственного бессилия. Она также уверена, что никакая политика, никакая религия, да и борьба за мир не способны излечить души тех, кто испытал хиросимскую катастрофу. Она замкнулась в себе и выбрала смерть.

По ассоциации возникает в памяти роман Абэ Кобо «Чужое лицо» (1964), где есть вставная новелла о девушке из Хиросимы. Правая сторона ее лица безжалостно искромсана рубцами. Девушка отчаянно искала путь к людям. Ей сочувствовали, но это лишь раздражало ее, рождая ощущение безнадежности («Не будет ничего неожиданного, если в один прекрасный день эта девушка в порыве отчаяния обольет

кислотой нетронутую половину лица и сделает ее такой же, как обезображенная»).

Красивые длинные волосы скрывают рубцы и на шее Мотоко. Главная тема «Острова смерти» — это незаживающие раны души. Человек, который стал очевидцем ужаса корчащейся в агонии атомной смерти Хиросимы, если даже он остался жив, не может вернуться к нормальному человеческому существованию.

Изображая душевные муки Мотоко «изнутри», Фукунага часто переплетает авторскую речь с внутренней речью персонажа. Это позволяет ему углубить психологический анализ. Трагическая судьба Мотоко не является частным, единичным случаем. Ее судьба типична. Повседневно, изо дня в день память того дня разрушает человека изнутри. Американская бомба, сброшенная на Хиросиму, продолжает убивать и сегодня, сейчас. В личную трагедию Мотоко автор вкладывает глубокий социальный смысл.

Одна из глав, названная «Внутри», оставлена просто незаполненной. Автор словно приглашает читателя самим восполнить эту «пропущенную» главу. Он не навязывает своего решения проблемы. Писатель и читатель выступают в равных правах. То «пустое» незаполненное пространство в романе Фукунага, которое является одной из особенностей его изобразительной манеры, связано со своеобразием японского художественного мышления. В классическом романе «Гэндзи моногатари» (XI в.), заложившем основы японской литературной традиции, например, тоже есть незаполненные «пропущенные» главы, рассчитанные на ассоциативный контекст и встречные эмоции читателя.

В романе Фукунага много смертей. Но содержание «Острова смерти» не сводится к одному разрушению и «тотальной» смерти. Роман отличается многоплановостью. Тема хиросимской трагедии тесно переплетается с раздумьями автора о миссии современного художника. «Остров смерти» — книга, повествующая не только о судьбе Мотоко — жертвы атомной катастрофы, но и о начинающем писателе Канаэ Сома. Последняя глава романа озаглавлена «Пробуждение». Это своего рода аллегория об обретении Сома своей главной темы творчества, собственного художнического пути.

Уподобляя небо некоему зеркалу, способному отражать и соединять души живых и мертвых, Сома утверждает, что

именно в этом «зеркале» он обретает связи времен и человеческую солидарность. Понять душу мертвых — значит осознать смысл нашего существования, поэтому обретение этого «зеркала» есть творчество. «Мои книги, — рассуждает Сома, — это собственно творческий акт встречи с мертвыми, ушедшими от нас. Вернее сказать — это превращение смерти в деяние».

В этих словах Сома автор выразил собственное понимание смысла своего писательского труда. Вместе с тем в них мы угадываем настроение тех, чья молодость прошла в жестокую военную пору.

Для Фукунаги, писателя военного поколения, в жизни мертвые стоят рядом с живыми. Современный художник должен творить жизнь из смерти («превратить смерть в деяние»), создавать целое из обломков гармонии, будущее из прошлого. Таков и смысл великого эпоса карело-финнов «Калевала» — любимой книги Сома. Внутренний пафос романа — защита жизни на земле.

Защита жизни — с нее начинается решение нравственных проблем и в романах Оэ Кэндзабуро «Личный опыт» (1964), «Объяли меня воды до души моей» (1973).

У героя романа «Личный опыт», прозванного Птичкой, рождается ребенок-урод. После взрыва атомной бомбы в Хиросиме нередки были подобные случаи. Молодой отец хочет избавиться от сына-урода и отправиться с любовницей в путешествие в дальние страны, в Африку, о которой он мечтал всю жизнь. Таким образом герой надеется сбросить с себя тяжкое бремя жизни, забыть Японию, родных. Он доставляет ребенка к частному врачу, а сам безудержно предается любовным утехам. Но эротомания героя оказывается преходящей болезнью. В его душе нарастает смутное недовольство собой, своим решением бросить ребенка, родину. Постепенно он приходит к убеждению, что даже во имя осуществления самой сокровенной мечты человек не имеет права пренебрегать своими моральными обязанностями. Птичка забирает ребенка домой — он будет бороться за его жизнь!

Буржуазная критика была недовольна позицией автора романа «Личный опыт». Окуно Такэо называет его «писателем старомодным, отставшим от своего времени». В статье «Литературная ситуация к началу 70-х годов» (1970) Окуно задает вопрос: «Почему Оэ Кэндзабуро отказывается от при-

вилегии художника жить в отчуждении в современном безумном мире? Меня постоянно тревожит мысль о том, что в сознании Оэ, талантливого писателя, живет устаревший комплекс представлений о политике...»

«Опасения» критика оправдались. В интервью «Литературной газете» (1973) писатель сказал: «По-моему, настоящая литература показывает человеку, какую ответственность он должен нести перед обществом и миром. В этом смысле литература никогда не утратит своего значения». Защита всего живого от «ядерной зимы» — в этом Оэ видит миссию современного искусства.

В жизни каждого народа есть события, которые не угаснут в памяти поколений, войдут на века в национальную художественную культуру. Трагедия Хиросимы, несомненно, одна из неиссякаемых тем современной японской литературы. Однако и тут нашлись писатели, которым не по душе эта цепкость памяти. Так, например, Накагами Кэндзи в беседе, устроенной редакцией журнала «Бунгаккай» в августе 1978 года, заявил: «Произведения о трагедии Хиросимы и Нагасаки приносят огромный вред: они отражают лишь настроение раскаивающихся японцев, осуждающих минувшую войну... Подумайте только! В сборнике рассказов Хаяси Кёко «Старинное стекло Нагасаки» девушка говорит: «Отец, и я стала жертвой войны...» Такие «книги жертв» трогают читателей, вызывают у них сладкие слезы. Все это ловкие проделки. Я думаю, что наша литература затрагивает лишь одну сторону войны. Она только и рассказывает, как интеллигент, мобилизованный в армию, погибает ни за что или становится духовным и физическим калекой...»

Накагами утверждает, что японские писатели должны изображать войну не только с позиции ее жертв, но и с позиции солдат-убийц. Проблема моральных и психологических последствий войны меньше всего интересует Накагами, ибо злодеяния японских солдат для него лишь естественное проявление человеческого инстинкта — влечения к злу.

Милитаристским мечтам Накагами противостоит творчество японских писателей, для которых защита жизни на земле является одной из самых актуальных тем. Все произведения Хаяси Кёко — писательницы, испытавшей еще школьницей ужас атомной бомбардировки в Нагасаки, связаны с трагедией того дня. Она пишет о себе, о сверстниках, судьба

которых искалечена чудовищной бомбой. Помнить о прошлом призывает суд памяти. Не случайно каждое новое произведение Хаяси Кёко вызывает негодование у сторонников забвения милитаристского прошлого.

В 1981 году вышел роман Ода Макото «Хиросима». Автор обозначил заглавие не привычной иероглификой, а латиницей, тем самым как бы напоминая, что тема Хиросимы сегодня имеет интернациональное звучание. Писатель указывает также на жанровую особенность своего произведения — эпос, имея в виду широкий охват событий во времени и пространстве. Действие происходит то в небольшом южноамериканском городке, то в Хиросиме, события минувшей войны тесно переплетаются с реальностью наших дней.

Еще в 1965 году в статье «Смысл мученической смерти» Ода Макото, поясняя свои писательские позиции, подчеркивал, что постоянная память о погибших на бессмысленной войне является отправной точкой его существования как писателя.

В романе «Хиросима» Ода Макото по-новому ставит проблему атомной катастрофы. В центре книги американский индеец Джо, военный летчик, попавший в плен к японцам во время налета на город Кура. 6 августа он находился в Хиросиме в лагере пленных и сгорел вместе с тысячами японцев. Он стал жертвой американской атомной бомбы. Ода Макото утверждает, что атомная бомба убивает не только врагов, но и своих. Ядерная война, если она будет развязана, грозит гибелью всему живому на земле.

Примечательна и другая мысль книги: милитаризм ставит людей во враждебные отношения друг против друга. Война резко меняет и жизнь американцев японского происхождения, калечит их судьбы: после Пёрл-Харбора японцев преследуют как потенциальных шпионов. Один из героев романа — Тадзири был американцем японского происхождения. Во время первой мировой войны он добровольно пошел на фронт, сражался под Верденом в рядах армии США, стал инвалидом, потерял правую руку. А другой герой — Наката — эмигрант из Хиросимы, был верноподданным японцем, никогда не расставался с фотографией императорских особ. События в Пёрл-Харборе имели роковые последствия для всех японцев, живущих в Америке. И Тадзири, и Наката стали для американцев желтыми дьяволами — «дзэп», были на-

сильно угнаны в резервацию, построенную специально для японцев в раскаленной пустыне.

Томи — сын Наката, которого в школе назвали японским шпионом, — после долгих раздумий решает вернуться на родину отцов, чтобы стать настоящим японцем. Япония должна победить в войне, иначе он и его соотечественники будут вечными «дзэп». К этому выводу приводит Томи атмосфера военного психоза. Но оказавшись на родине, охваченной шовинистическим дурманом, Томи также не находит своего места в жизни: школьники — сверстники называют его теперь «американским шпионом» и издеваются над ним. Человеку некуда податься, покуда его окружает милитаризм. Таков итог жизненных испытаний юного героя. В конечном счете Томи, усвоив психологию своих сверстников, цепенеющих перед военным идолом, не только умело защищает себя, но и в свою очередь издевается над ними, используя имена военных богов. Подобные сцены писатель изображает с большим сарказмом, высмеивая нелепость ситуации, порожденной милитаризмом.

Роман изображает людей разных национальностей: здесь не только японцы, американцы, но и корейцы, китайцы, малайцы... Вместо обещанного «сопроцветания» народов Азии японский империализм причинил им неисчислимые страдания. А атомное пожарище не пощадило ни белых, ни желтых — все стали жертвами страшной бомбы. В аду атомной смерти, среди обуглившихся трупов, уже теряя сознание, Джо задает себе вопрос: «Почему я здесь?» Но разве только он один жертва той бомбы? И он задает свой последний вопрос: «Почему мы находимся здесь?» Мы — это Джо, Томи Наката, корейцы, китайцы, малайцы... Этот последний вопрос Джо звучит как проклятие в адрес милитаризма, виновного в трагедии народов. Автора романа «Хиросима» интересуют не только совершившиеся события, он соединяет прошлое с настоящим и будущим. «Хиросима» — современный эпос.

В романе Ода Макото повествование разворачивается в двух планах: трагические дни войны пересекаются с таким же горестным и тревожным настоящим. Действие переносится в наше время, в палату одной из американских благотворительных больниц. Здесь у негритянского доктора Уинслоу лечатся старик-индеец, рабочий, заболевший раком легких

из-за многолетнего непосильного труда в урановых шахтах; бывший сержант морской пехоты, стыдящийся своего боевого ордена, полученного за участие в грязной войне во Вьетнаме; индейский мальчик-урод, рожденный от пораженных радиацией родителей. Все они безнадежно больны. У них возникает смелая мысль отомстить тем, кто повинен в их страдании, кто опять угрожает миру новой термоядерной катастрофой. И подвернулся удобный случай: в Вашингтон приехал японский император Хирохито для дружеской встречи с американским президентом. Пациенты и доктор-негр решили преподнести им «подарки»: они поднялись на вертолете над Белым домом, чтобы сбросить загрязненную радиацией землю прямо на головы американского президента и его японского гостя, собиравшихся на дружеский обед. Но вертолет, потеряв управление над местом церемонии встречи, упал, погибли все члены экипажа...

Это было, правда, сновидением старого рабочего-индейца. Но смысл этой притчи глубок и поучителен. Акт справедливого возмездия над виновными в трагедии Хиросимы— императором Хирохито (не случайно его имя ассоциируется с Хиросимой) и американским президентом, помышляющим о новой термоядерной катастрофе, был осуществлен силами простых людей. По мнению Ода, надо перестроить веками установленный порядок, чтобы «энергия снизу» вершила судьбами современного мира. Эта великая энергия может и должна остановить руку атомных убийц, остановить эскалацию военно-политического альянса Японии и США — таков смысл притчи.

Язык романа — суровый, местами нарочито грубоватый, корявый, не допускающий малейшей сентиментальности, отвечает духу произведения, отличающегося острой постановкой самых жгучих проблем современности. Тема хиросимской трагедии в японской литературе неизбежно приобретает антиатомный и антиядерный характер.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В июле 1985 года в редакции популярного японского журнала «Бунгаккай» («Литературный мир») состоялся «круглый стол», на который были приглашены писатели, не

видавшие войны, заявившие о себе в 70-е годы. Что думают они, эти писатели так называемого «зеленого поколения» о войне, о современном состоянии японской литературы? — эти вопросы стояли в центре внимания участников беседы. Приведем отрывки из этой беседы, весьма характерной для понимания сути идеологической реакции в сегодняшней Японии.

Сакамото Рюити: Я родился в 1952 г. и не ведаю, что было в первое время после окончания войны. Рассказы о бомбежках и пожарищах похожи на сновидение, даже на утопию.

Накагами Кэндзи: Писатели «послевоенной группы» и движения за мир и демократию — это же одного поля ягода. Они распространили стереотип: Война — зло. Но у войны есть и другое лицо. Если вдуматься, то это ведь соприкосновение одного мира с другим.

Сакамото Рюити: Это общения, контакты.

Аоно Со: Ужасно, что нельзя отвести душу, рассказывая о войне как о радости.

Сакамото Рюити: Япония — закрытая страна. Во время войны она вышла из состояния изоляции. Это было время, когда Япония находилась в общении с миром, но из-за послевоенной демократии мы снова утратили это с трудом добытое сокровище по имени «коцу». Мы снова живем в закрытой стране... Эпоха империализма — это время общения...

Трудно сказать, чего больше в подобных рассуждениях: психопатии или слабоумия. Все это звучит кощунством, оскорблением памяти жертв войны и тех, кто ценой жизни сохранил верность гуманистическим идеалам. «Война оздоровляет искусство», «Война — здоровье мира» — эти лозунги фашистского культуртрегерства свидетельствуют о том, что в Японии наших дней наметились тревожные тенденции, идущие вразрез с велением времени.

Современный художник ответствен за все, что происходит на земле. И несомненно, тема Хиросимы является как бы пробным камнем, на котором проверяется верность японской литературы гуманистическим идеалам. Перед трагедией Хиросимы не выдерживает испытания так называемое «незаинтересованное» искусство, призывающее художника абстрагироваться от общественной жизни. Соприкасаясь с темой

Хиросимы, гражданские позиции занимают даже те писатели, которые ранее были вне политики. В статье «Долг перед мировой литературой» критик Ара Масахито говорит, что «писатели страны, первой испытавшей атомную трагедию, обязаны внести свой вклад в мировую литературу». Дорога японской литературы к мировому читателю лежит не через отказ служить демократии и счастью человека на земле, а через приверженность принципам гуманизма, через осмысление своей высокой миссии — воссоздать образ многострадальной Хиросимы во имя жизни на земле, во имя осознанной ненависти всех живущих к войне, — во имя того, чтобы Хиросима и Нагасаки остались последними из испытавших на себе атомный кошмар.

В брошюре приводятся гравюры японского художника Уэда Макото «Памятник Нагасаки» (с. 3) и «Лицо Нагасаки» (с. 48).
На 3-й стр. обложки — «Хиросима». Панно. Детали. Художники Ири и Тосико Маруки.

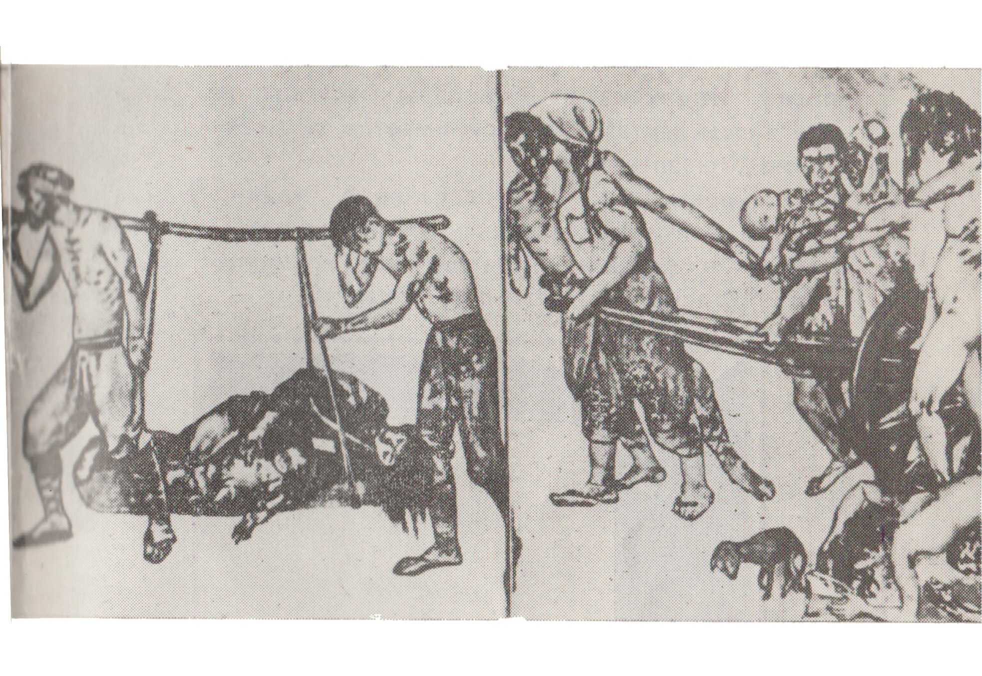
Научно-популярное издание

К. Рехо (Ким Ле Чун)
НАБАТ ХИРОСИМЫ

(Мир и война в японской литературе наших дней)
Гл. отраслевой редактор В. П. Демьянов. Редактор Н. М. Краснопольская. Мл. редактор О. А. Васильева. Худож. редактор М. А. Гусева. Техн. редактор А. М. Красавина. Корректор О. А. Лагуненко.

ИБ № 9920

Сдано в набор 18.10.88. Подписано к печати 06.12.88. А 13902. Формат бумаги $70 \times 108^1/_{32}$. Бумага тип. № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 2,80. Усл. кр.-отт. 2,98. Уч.-изд. л. 3,60. Тираж 55 200 экз. Заказ 2011. Цена 15 коп. Издательство «Знание». 101835, ГСП, Москва, Центр, проезд Серова, д. 4. Индекс заказа 897001.
Типография Всесоюзного общества «Знание». Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4.

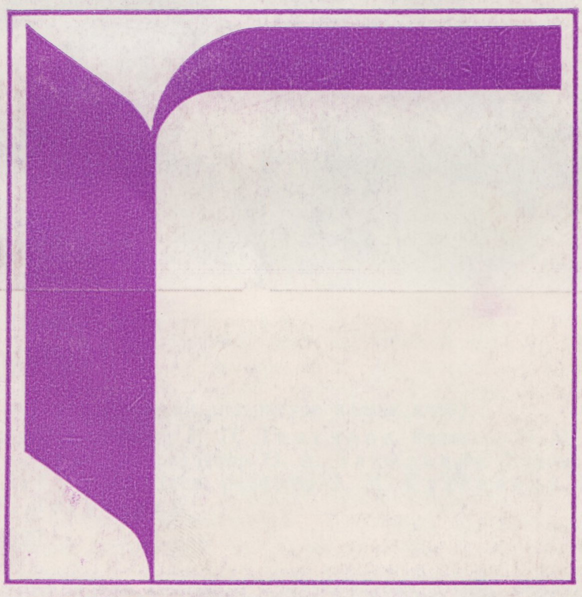


15 коп. Индекс 70069

ДОРОГОЙ ЧИТАТЕЛЬ!

Брошюры этой серии в розничную продажу не поступают, поэтому своевременно оформляйте подписку. Подписка на брошюры издательства „Знание" ежеквартальная, принимается в любом отделении „Союзпечати".

Напоминаем Вам, что сведения о подписке Вы можете найти в „Каталоге советских газет и журналов" в разделе „Центральные журналы", рубрика „Брошюры издательства „Знание".





НОВОЕ В ЖИЗНИ, НАУКЕ, ТЕХНИКЕ